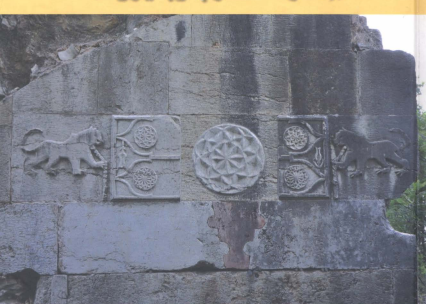
زينات بيطار

فن العمَارة والزخرَفة في الإمَارة التنّوخيّة

(إمارة الغرب وبيروت)



فن العمارة والزخرفة
في الإمارة التنوخية

زينات بيطار

فن العمارة والزخرفة في الإمارة التنوخية

(إمارة الغرب وبيروت)



زينات بيطار
فن العمارة والزخرفة في الإمارة التنوخية
(إمارة الغرب وبيروت)

الناشر
مؤسسة التراث الدرزي
لندن، المملكة المتحدة

الطبعة الأولى ٢٠١٠ بيروت، لبنان

Zeinat Bitar
Fann al-'Amāra wal-Zakhrafa fi al-Imāra al-Tanūkkiyya
(Imārat al-Gharb wa Bayrūt)

The Art of Architecture and Decoration in the Tanukhi Emirate
(The Emirate of the West and Beirut).

ISBN 978-9953-0-1721-1

Published by the
Druze Heritage Foundation
48 Park Street, London W1K 2JH, UK
Tel: 020 7629 7761
Fax: 020 7499 3386
www.druzeheritage.org
Email: druzeheritage@hotmail.com
Email: info@druzeheritage.org

Printed by Modern Printing Center

تمهيد

يوم وصف الشاعر الكبير أحمد شوقي الدروز بأنهم "كينبوع الصفا خشنوا ورقوا" كان يقتصر في وصفهم على سماتهم الاجتماعية، وهم الذين عُرفوا عبر الدهور بكرم أخلاقهم، وصدق لسانهم، وشدة بأسهم، ولطف معشرهم.

حبذا لو تجاوز أحمد شوقي البعد الاجتماعي للتقاليد الدرزية ليتحدث عن إبداعهم في شأن علمي ساهموا في تطويره مساهمة قيمة في زمن عزّ فيه الإبداع. فهناك جانب من تراثهم يجهله الكثيرون في لبنان والمشرق العربي، وهو فنهم المعماري الذي طبع نهضتهم المميزة عبر قرون من وجودهم في جبل لبنان وبيروت، فبنوا القلاع والحصون والسرايات والقصور والمساجد والكنائس والأديرة والخلوات والمزارات وغيرها.

إن ماهية التراث العمراني للأمراء التنوخيين الدروز خاصة في جبل لبنان وبيروت تتطلب الكثير من البحث والدقة، فهم لم يبتدعوا فناً معمارياً خالصاً بل كان لهم فضل تطعيم فن العمارة المشرقية الإسلامية بفن العمارة الغربية وعلى الأخص الايطالية منها، بما ينسجم مع أسلوب عيشهم في لبنان يوم كانت مقاليد الحكم في أيدي أمرائهم.

يعود الفضل في اطلاعي على هذا الإبداع إلى الدكتورة زينات بيطار التي أظهرت الدور البارز الذي لعبه التنوخيون ورجالاتهم على صعيدي المحافظة على هذا التراث وتطويره مع تطور متطلبات الحياة، عبر دراستها لتاريخ فن العمارة في لبنان.

ونظراً لما تختزنه هذه المادة من معلومات، وهي بلا شك، ستساعد على حفظ هذا التراث وعلى توضيح معالمه. وقد طلبت مؤسسة التراث الدرزي من الدكتورة زينات بيطار وضع كتاب "فن العمارة والزخرفة في الإمارة التنوخية"، ويسرنا أن ننشر هذا الكتاب راجين أن يشكل مرجعاً لكل من يريد معرفة هذا الفن الإبداعي الفريد والمميز.

مؤسسة التراث الدرزي

سليم خيرالدين

١٥ نيسان ٢٠١٠

مقـــدمـــة

إن تاريخ فن العمارة الإسلامية في لبنان، منذ الفتح الإسلامي حتى استيلاء العثمانيين على بلاد الشام ومصر، ما زال يحتاج إلى مزيد من البحث والدراسة. ومع أن دراسات متعددة أجريت على فن العمارة اللبنانية في تلك الحقبة، وألقت كثيراً من الضوء على بعض معالمها وجوانبها وجغرافيتها الثقافية، فإن أموراً أخرى ما زالت تنتظر الباحث ليزيل الغموض عن سياق تطورها التاريخي، بطريقة منهجية تربطها بواقعها التاريخي ومحيطها الجغرافي الثقافي الإسلامي ككل. ذلك ما حدا بي إلى وضع هذا الكتاب الذي أتناول فيه تاريخ فن العمارة والزخرفة الإسلامية في مناطق جبل لبنان الوسطى والجنوبية وبيروت في عهد الدولة المملوكية، إبان تولي الأمراء التنوخيين من الأسرة البحترية لها (أمراء الغرب).

يعود اهتمامي بتاريخ العمارة الإسلامية في هذه المنطقة، وفي عهد الأمراء التنوخيين، إلى يوم بدأت تدريس المعالم الأثرية في لبنان في العصر الوسيط، في الجامعة اللبنانية. فقد لمست الحاجة إلى معرفة المزيد عن تشكّل فن العمارة الإسلامية في لبنان ومسارات تطوره والاختراقات الحضارية التي تلاقحت في مشهدية معالمه. وقد ارتبط فن العمارة الإسلامية إلى حد كبير بمقدم الأمراء التنوخيين، الذين أُنيطت بهم مهمة المثاغرة في بيروت والجبال المحيطة بها، أو المطلة عليها، ضد البيزنطيين أولاً، ثم ضد الفرنجة ثانياً. وحين تم تحرير هذه المناطق من النفوذ الصليبي في القرن الثالث عشر، خضعت لدولة المماليك. ونستطيع القول بتجرد إن فن العمارة في عهد الأمراء التنوخيين اكتسب شخصيته اللبنانية المحلية المتفردة (الشخصية الجغرافية) باندغام في نظام العمارة العربية والإسلامية المتعاقبة على أرض لبنان، خاصة أن «أمراء الغرب» التنوخيين قد ثاغروا في ساحل بيروت والجبال المحيطة بها حوالى ثمانية قرون. وهم حملة تراث معماري وثقافي عريق تجلى في عمائرهم في الحيرة ومعرة النعمان وحلب، قبل مقدمهم إلى لبنان. وفي العصر العباسي قاموا بإنشاءات معمارية وتحصينات في مناطق تواجدهم في الساحل والجبل اللبناني. وإليهم يعود الكثير من العمائر ذات الطابع الإسلامي الخاص بعهد المماليك في «إمارة الغرب وبيروت»، بالتزامن مع ازدهار فن العمارة في حينه في نيابة طرابلس والمدن الشامية الكبرى.

كانت بيروت والجبال المطلة عليها في عهد المماليك تتبع نيابة دمشق إدارياً. وقد تأمّر العديد من أمراء الغرب التنوخيين على هذه المنطقة منذ قيام دولة المماليك البحرية (٦٥٨-٧٩٢ هـ/ ١٢٥٠-

١٣٩٠م) وحتى نهاية دولة المماليك البرجية (٧٨٤- ٩٢٣هـ/ ١٣٨٢-١٥١٧م). وشهدت بيروت وعبيه (عاصمة التنوخيين) تطوراً ملحوظاً في مفرداتها المعمارية والزخرفية ذات الطابع المميز لتلك الحقبة من تاريخ العمارة الإسلامية في لبنان.

ومن خلال تقصي معالم العمران في هذه المنطقة الجغرافية، وفي ظل تلك اللحظة التاريخية (عهد المماليك)، تلمسنا دور أمراء الغرب التنوخيين في صياغة أسسها وهويتها الحضارية. كما ركزت في دراستي هذه، بعد تمهيد عن الأصول الحضارية للتنوخيين (أمراء الغرب) قبل الإسلام، على عمائرهم التي شادوها في مناطق تواجدهم في بلاد الشام. ثم تتبعت مراحل اندماجهم في العمران الإسلامي في مختلف تعاقب النظم السياسية والعسكرية على لبنان. ولم أتطرق إلى دراسة التاريخ السياسي والعسكري والعقائدي لهم، إلا بقدر ارتباطه بدراستي لحياتهم العمرانية والفنية والفكرية. وحاولت دائماً أن ألتقط خيوط النسيج الحضاري الذي ربطهم بمحيطهم الإقليمي (مصر وبلاد الشام)، ومدى تأثرهم بالمسارات الكبرى والمسارب العمرانية التي توالت على منطقتنا وألفت تراثنا المعماري والزخرفي والفني بشكل عام. مستندة في ذلك على ما تبقى من عمائرهم في بيروت وعبيه ودير القمر، وعلى النصوص التاريخية المرافقة لهذه الحقبة من تاريخ لبنان؛ خاصة أن الكثير من العمائر التنوخية وغيرها قد تعرض للاندثار وعملية الترميم والإضافات العشوائية منذ انقراض حكم أمراء الغرب التنوخيين في لبنان في القرن السابع عشر. لكنّ انصهار التنوخيين في محيطهم العربي - الإسلامي منذ مقدمهم في القرن الثامن الميلادي، دفع بفن العمارة المحلّية اللبنانية في الساحل والجبل والبقاع وطرابلس وصيدا وصور، إلى التماهي بالمفردات وبمساقط فن العمارة العربية والإسلامية والفارسية السائدة في الدولة الإسلامية التي كان يخضع لها لبنان منذ ذلك الوقت؛ ما أدّى إلى ضرورة المقارنة المنهجية الدائمة بين المفردات المعمارية المحلّية والعربية والإسلامية المعاصرة لها. كما أنّ مبدأ المقارنة المنهجية في فن العمارة استلزم الربط الدائم بين أسس العمائر في المدن اللبنانية كافّة (طرابلس وبيروت وصيدا وصور وبعلبك وعبيه ودير القمر) وما عاصرها من عمائر في المدن العربية المجاورة (دمشق، القاهرة، حلب، حمص، القدس الكرك وغيرها). فقد كانت هذه المدن منفتحة، بعضها على بعض دون حدود، نظراً لخضوعها لسلطة الدولة الإسلامية الواحدة، وانفتاح الحدود بين المدن والحواضر الثقافية العربية والإسلامية آنذاك، بما مهّد وأسّس لنظام معماري شبه موحّد فيها، مع اختلاف في بعض الجزئيات والتفاصيل، ناهيك عن يسر تحرّك المهندسين المعماريين بين مدن الدولة الإسلامية. هذا التحرّك الذي دفع أيضاً باتجاه هجرة الموتيفات الفنية والمفردات المعمارية من مدينة إلى أخرى. لذلك أرتأينا دراسة فن العمارة التنوخية وزخرفتها من ضمن البنى المعمارية السائدة في محيطها العربي والإسلامي، من دون أن نغفل مسألة أهمية التراث المعماري البيزنطي والصليبي في تشكّل عمارتنا اللبنانية المحلّية، خاصة أنّ إمارة الغرب وبيروت كانت تخضع لسيطرة السلطة المركزية، في بغداد أو في دمشق أو في القاهرة. وكان يتولّى إدارة شؤونها أمراء محليون يحظون برضى السلطة المركزية، ما يظهر تواصلاً بين تاريخ العمارة الخاضع للسلطة المركزية الإسلامية على اختلاف وتغيّر

عواصمها، وتاريخ الإمارة التنوخية من العصر الوسيط حتى العصر الحديث. ولذلك نرى أنّه لا يمكن قراءة ودراسة فن العمارة اللبنانية على امتداد هذا التاريخ إلا من خلال ربط المركز بالأطراف في بلاد الشام التي جمعها التاريخ والجغرافيا.

ويتبدّى لنا من خلال ذلك أنّ خصوصية العمارة، كما خصوصية الإمارة اللبنانية أو جبل لبنان وبيروت حتى بروتوكول عام ١٨٦٤، لم تكن بأيّ حال، مستقلّة عن النظام المعماري الإسلامي الذي ساد في الدولة الإسلامية (المركز) منذ العصرين الأموي والعباسي، مروراً بالعصور الفاطمية وعهد المماليك والمرحلة العثمانية. أمّا الحقبة الصليبية التي دامت حوالى قرنين من الزمن (١١١٠- ١٢٩٢م) فإنها اخترقت هذا النظام المعماري، ببعض التفاصيل المعمارية والزخرفية، لكنّها اندغمت بالتراث المعماري الشرقي عموماً والإسلامي خصوصاً، نظراً لتماهي القيم السياسية والعسكرية والاجتماعية التي ميّزت نظام «عسكرة» العمارة، ما دفع باتجاه التثاقف بين الشرق والغرب، والإسلام والمسيحية آنذاك، وهو ما سجّلته بقايا القلاع الإسلامية التي احتلّها الصليبيون وأعادوا بناءها وفق أسسهم، وبأيدي معماريين ومهندسين محلّيين وأوروبيين.

كما أنّ تطوّر فن العمارة في الإمارة التنوخية، كان يجري وفق محيطه العربي والإسلامي ووفق عصره، نظراً لخضوع هذه الإمارة لسيطرة السلطة المركزية الإسلامية عبر سياقها التاريخي. ولا يمكن تحديد خصوصية فن العمارة اللبنانية المحلّية بمعزل عن محيطه العربي والإسلامي في العصر الوسيط، آخذين بالاعتبار تفاعل المؤثرات المعمارية الغربية التي دخلت إلى الإمارة في العصر الصليبي وعلاقة الكنيسة اللبنانية بنظام العمارة الإيطالية في الفاتيكان بروما، ودور الأمير فخر الدين المعني الثاني الكبير بتطعيم العمارة اللبنانية بالمؤثرات النهضوية في فن العمارة الإيطالية.

ثمّة تواصل بين تطوّر فن العمارة وتطوّر تاريخ الإمارة التنوخية، أثمر ظهوراً لمفردات معمارية هامّة كـ «الإيوان» و«القلعة» و«القصر» و«الجامع» و«الحمّام» و«الخان» و«القبّة» و«سبيل الماء» و«بناء الجسور». فالمرافق الحيوية في الإمارة كانت سائدة ومزدهرة من ضمن منظومة فن العمارة الإسلامية التقليدية، في بلاد الشام ومصر والعراق وفارس والمغرب العربي حتى الأندلس. كما أنّ هذا التواصل بين نظام العمارة ونظام الإمارة، سجّله فنّ الزخرفة على مداخل القصور والمباني الأميرية التنوخية أولاً ثمّ في عهد الإمارتين المعنيّة والشهابية، في مجموعة «الرنوك» المتمثّلة «بالسبع المار» المربوط بسلسلة، وبنقوش فن الخط العربي والزخارف الهندسية والنباتية التي تزين واجهات هذه المباني.

إنّ نظام «الرنوك» بوصفه إشارة الوظيفة الرسمية ورمز «التأمير» والانضواء تحت سلطة دولة المماليك الإسلامية المركزية، أفصح عن مضامين طبيعة الولاء في العلاقة السياسية والاقتصادية والثقافية بين الإمارة التنوخية في الغرب وبيروت. وإذا كان «الصراع» على تاريخ لبنان قد حجب الضوء عن أهمّية دراسة فن العمارة اللبنانية في التاريخ اللبناني، فإنّ حقيقة نظام «الرنوك» الأميرية قد تضمن العديد من الحقائق التاريخية التي يجب أخذها بالاعتبار في كتابة تاريخ موحد للبنان. كما أنّ مسألة الصراع على تاريخ لبنان من قبل المؤرّخين اللبنانيين أغفلت مسألة الصراع على العمائر وملكيتها ونظام «الرنوك»

والزخارف الذي يمثّل الرمز السرّي (code) للسلطة والمعرفة والعقيدة. وكان انتقال السلطة من أمير لآخر يرافقه انتقال العمائر والقصور و«الرنوك»، ممّا أحدث ارتباكاً توثيقياً في فن العمارة وتطوّر السلطة في الإمارة اللبنانية.

يبقى أن نشير إلى أنّ الدول الإسلامية المتعاقبة على حكم بلاد الشام كانت تُخضع المناطق اللبنانية لسلطتها، وتربط الساحل اللبناني بالداخل السوري عبر الجبال اللبنانية في نظام سياسي-ثقافي عمراني موحّد الأسس والمعالم والمفردات. وكانت المعابر العسكرية والسياسية هي نفسها معابر الثقافة والعمارة والزخرفة. وكان الصراع على السلطة بين الأمراء اللبنانيين في الولاء للسلطة المركزية الإسلامية السائدة، يرافقه مبدأ التماهي والتشبّه بحياة وسلوك الأمراء والملوك والسلاطين فيها. وينجم عن هذا التماهي تقليد تقنيات وأسلوب العمارة والزخرفة سعياً إلى الأبهة والتفخيم في المظهر العام للسلطة وفق حجم الإمارة ودور أميرها ورضى السلطة المركزية عنه.

لذلك حمل فن العمارة منظومة قيم جمالية وأخلاقية ربطت إمارة الغرب وبيروت، في العهود الإسلامية المتعاقبة، بمحيطها الجغرافي والتاريخي، وأدّت إلى تشكّل ما يعرف بفن العمارة اللبنانية التقليدية.

في هذه الدراسة، حاولت أن أتعقّب المفردات المعمارية والأشكال الزخرفية التي توارثتها الأجيال والسلطة على أرض لبنان منذ العصر الوسيط. وعسى أن أكون قد قمت بفتح نافذة البحث على أهمية فن العمارة اللبنانية، بوصفها ظلّ التاريخ الحضاري على الجغرافيا، وحارس الذاكرة الوطنية - التراثية التي توحّدنا؛ وهي الوثيقة التاريخية والجمالية التي تربط الماضي بالمستقبل، وتؤلّف الحمولة الفكرية - الرمزية لاندغام مشهدية التاريخ بالجغرافيا. يبقى أنّه لا بدّ لي من الإشارة إلى مسألة علاقتي الروحية والجمالية بهذا الجزء من أرض وتراث لبنان. فمنذ أن قرّرت العودة إلى وطني بعد الحرب الأهلية الدامية (١٩٧٥-١٩٩١) للاستقرار والعمل، ارتأيت السكن في منطقة «دوحة» عرمون وهي جزء حيوي من بلاد الغرب المطلّة على بيروت، رغبةً منّي بالاستمتاع بعبق التاريخ وجمالية الجغرافيا التي تتمتّع بها هذه المنطقة. وشرعت بالتوثيق لفن العمارة والزخرفة في إمارة الغرب وبيروت.

في نهاية المطاف، أودّ أن أشكر الشيخ سليم خيرالدين رئيس مؤسسة التراث الدرزي الذي دعمني وشجعني على إنجاز ونشر هذا الكتاب، وكذلك أتوجه بالشكر للدكتور سامي مكارم والدكتور كمال سليمان الصليبي والأستاذ سليمان بختي والسيدة لينا يحيى وطلاّبي، وكلّ من ساهم في إنجاز هذا الكتاب.

والله ولي التوفيق

زينات بيطار

١٧ نيسان ٢٠١٠

الفصل الأول

إمارة الغرب وبيروت في العصر العباسي الأول

التنوخيون: تراكم المخزون الحضاري في المصطلح (السلالي)

اتفق المؤرخون على كون تنوخ حلفاً عُقد قبل الإسلام في تهامة، بين عدد من القبائل العربية التي كانت في أكثريتها يمنية الأصل. ثم انتقلت هذه القبائل المتحالفة إلى البحرين. ومن هذه القبائل الأزد وقضاعة وكهلان. وقد انضمت إلى هذا الحلف بطون من قبيلة نمارة بن لخم(1).

وعندما هاجرت تنوخ من البحرين، استقرت في المنطقة الواقعة غربي الفرات ما بين الحيرة والأنبار(من مدن العراق). ذلك أن أطراف العراق والشام كانت مفتوحة لهجرات عرب اليمن منذ القدم بدافع التجارة.

وكان عرب الجنوب منذ أيام مملكتي معين وسبأ قد أقاموا محطات تجارية في أعالي الحجاز وأطراف الشام والعراق. فالتجارة لعبت دوراً أساسياً في فتح شبكة طرقات بين جزيرة العرب التي شكلت العقدة الأساسية للتجارة منذ القدم، وبواديها التي تعتبر الشرايين الرئيسية لحيوية التجارة، وشواطئ البحر المتوسط وموانئ الخليج العربي.

عبر هذه الطرق التجارية والهجرات التي شهدتها، كانت المؤثرات الحضارية بما فيها المعمارية والفنية تهاجر وتنتقل بين الجزيرة العربية والعراق والشام وسواحله.

وفي سياق رصدنا لحركة هجرة تنوخ قبل الإسلام وجدنا أنها عرفت وعاشت وعاصرت مجمل

---

(1) سامي مكارم: لبنان في عهد الأمراء التنوخيين (بيروت: دار صادر ٢٠٠٠) ص ٩.

نديم نايف حمزة: التنوخيون أجداد الموحدين (الدروز) ودورهم في جبل لبنان (بيروت دار النهار ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م) ص١٥.

راجع علي بن أحمد بن الأثير: الكامل في التاريخ (بيروت دار الكتاب العربي ١٩٦٧) ج١ ص١٩٦؛ محمد بن جرير الطبري: تاريخ الرسل والملوك (بيروت: مكتبة خياط، نسخة مصورة عن المطبعة الحسينية المصرية في القاهرة ١٣٣٦هـ) ج١ ق٢ ص٢٧؛ شهاب الدين ياقوت الحموي: معجم البلدان (بيروت: دار صادر ١٩٧٧) ج١ ص٣٢٩.

أحمد بن علي القلقشندي: نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، تحقيق إبراهيم الأبياري (القاهرة: الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٥٩) ص ١٨٩؛ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (بيروت دار العلم للملايين بغداد، مكتبة النهضة ١٩٦٨) ج١ ص ٥١٢-٥١٧.

الدول التي قامت في هذه المنطقة، أي في أطراف العراق والشام، وأهمها مرحلة عصر ملوك الطوائف أواخر عصر الدولة البارثية وقيام الدولة الساسانية بقيادة أردشير بابك (٢٢٦-٢٤١م).

وارتبطت مملكة الحيرة التنوخية بالفرس بعد قيام الدولة الساسانية، ومن أهم ملوكها امرؤ القيس بن عمرو بن عدي بن نصر بن ربيعة (أو ربيعة بن نصر) ابن الحارث بن مسعود بن مالك بن غنم بن نمارة بن لخم[١].

خضع التنوخيون سياسياً لدولة الفرس، وذلك لمجاورتهم لها ولارتباط مصالحهم بمصالحها. وقد عرفهم عرب الجزيرة بـ «عرب الفرس»[٢] وأحياناً كثيرة بـ «الفرس». «فالحيرة عاصمة بلاد العرب الفارسية». وعرف عرب الحيرة «التنوخيون» فترات ازدهار أيام الدولة الفارسية حتى أن سلطانهم امتد إلى أبعد من حدود الحيرة بكثير. فقد وصلوا إلى حوران، امتداداً إلى الصحراء الشمالية لبلاد سوريا حيث أقاموا إمارة لهم هناك منسجمة مع الرومان قبل قيام مملكة الغساسنة[٣].

وأقام ملوك الحيرة التنوخيون علاقات بالدولتين المتجاورتين، الروم والفرس، وكذلك كانوا على تماس مع دولة تدمر في شمال سوريا. ويشير المسعودي في مروج الذهب (ج١، ص ١١٤) إلى أن الملك عمرو بن عدي هو الذي دخل العاصمة تدمر. كما يشير إلى أن عمرو بن عدي اللخمي ابن أخت جذيمة الأبرش هو أول من ملك الحيرة وإليه «تنسب الملوك النصرانية».

تعرّف التنوخيون إلى الديانة المسيحية بواسطة بعض الرهبان الذين انتشروا في بقاع الشام والعراق

---

(١) سامي مكارم: المرجع نفسه، ص ١٣.

علي بن الحسن بن علي المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق يونس أسعد داغر (بيروت، دار الأندلس، ١٩٦٥) ج ٢ ص.٦٥-٧٤.

(٢) فيليب حتي: تاريخ العرب، بيروت دار غندور، الطبعة السادسة، ١٩٨٠، ص١٢٠.

(٣) محمّد عزّة دروزة: العرب والعروبة (دمشق ١٩٥٩) ج. ١، ص. ١٦٩

تشير بعض الدراسات إلى أنّ امرأ القيس أبا النعمان (صاحب قصر الخورنق والسدير) قد تنصر. ونصرانية ابنه النعمان غير مستبعدة نظراً لمعاصرته القديس سمعان العمودي الذي كان يتمتع بحرية تحركه وتبشيره بالمسيحية بين أهل الحيرة (سامي مكارم: صاحب قبر النمارة، المرجع نفسه ص٢٠). وقد توفي امرؤ القيس سنة ٣٢٨.

- إنّ ما رواه الإخباريون من أن امرأ القيس بن عمرو كان أول من تنصر من ملوك تنوخ. ذلك أن وقوع قبره في النمارة وهي ضمن الأمبراطورية الرومانية وكان على علاقة طيبة بهذه الأمبراطورية كما أنه كان معاصراً للأمبراطور الروماني قسطنطين الأول المعروف بالكبير (ولد حوالي سنة ٢٨٠م ومات سنة ٣٣٧م) وهو الذي اعتنق المسيحية وأيدها وجعل الدين المسيحي ديناً رسمياً للدولة.
- سامي مكارم: لبنان في عهد الأمراء التنوخيين، ص١٥ انظر كذلك:

Vasilie v. a. a. : History of Byzantine Empire-324-1453. Madison University of Wisconson, press, 1958, vol.1, pp46-47.

انظر أيضاً: رينيه ديسو: العرب في سوريا قبل الإسلام، تعريب عبد الحميد الدواخلي (القاهرة:لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٥٩) ص ٣٦.

وفي الجزيرة نفسها، حيث اعتنق الكثير من التنوخيين، إن لم يكن أجمعهم، النصرانية قبل الفتح الإسلامي.

تختلف الإشارات إلى بدء تنصر التنوخيين من مؤرخ لآخر. وحتى قبل عهد قسطنطين الكبير كانت النصرانية قد أصبحت ذات تأثير في آسيا الصغرى المتاخمة لمملكة امرئ القيس التنوخية. وقد تم بناء العديد من القصور والأديرة والكنائس في مملكة الحيرة التنوخية وضواحيها(١). وعاصرت مملكة التنوخيين أيضاً مملكة الأنباط وعاصمتها البتراء التي قامت في الجنوب الغربي لبلاد الشام.

وهكذا نجد أن التنوخيين كانوا على تماسّ مع حضارات عريقة مثل الأمبراطورية الرومانية، وأمبراطورية الفرس، ومع ما تركته هذه الأمبراطوريات من تأثيرات معمارية في حضارات مدن وعواصم عريقة منتشرة في العراق وبلاد الشام والجزيرة العربية، أبرزها تدمر وبصرى الشام وبعلبك والبتراء والرها وبيزنطة. وبالتالي فإن فن العمارة الفارسية-الساسانية والرومانية-البيزنطية ازدهرت في نطاق جغرافيتهم السياسية(٢). إن العديد من المعطيات التاريخية تشير أيضاً إلى أن سلطان المملكة التنوخية امتدّ من الحيرة شرقاً إلى بلاد الشام غرباً، إلى نجران جنوباً. وكانت في وقت من الأوقات تسيطر على معظم الجزيرة العربية. كما أن هذه المملكة قامت بدور الوسيط بين الدولتين الكبيرتين الفارسية والرومانية دون أن تكون خاضعة عسكرياً لأي منهما حتى القرن الخامس الميلادي، حسبما تشير الكتابة المنقوشة على قبر ملكها امرئ القيس بن عمرو في النمارة(٣).

ويُنسب إلى النعمان بن امرئ القيس بناء قصر الخورنق في ظهر الحيرة، كما تقول الرواية إن ملك الفرس يزد جرد الأول (٣٩٩-٤٢٠م) دفع بابنه بهرام جور إلى النعمان ليربيه في بوادي العرب، وأمره ببناء الخورنق له في ظهر الحيرة لطيب مناخها. فاستعمل النعمان لبناء القصر بنّاءً رومياً يُسمى «سنمّار»، كما ينسب إلى النعمان بناء قصر آخر هو السدير(٤).

تشير هذه القصة إلى تداخل المؤثرات المعمارية والفنية بين مملكة التنوخيين في الحيرة والأمبراطورية الفارسية والرومانية، نظراً لمعاصرتها لهما. إن أهم ما في هذه المعطيات التاريخية أنها تؤكد مسألة التداخل والتلاقح في العناصر الحضارية التي قامت على أرض العراق وبلاد الشام، ومنها انطلقت أسس العمارة العربية الإسلامية في عهد الدولتين الأموية والعباسية، وانتقلت لاحقاً إلى سواحل بلاد الشام وجباله.

وما يهمنا من تثبيت المواقع والمدن التي كانت تتوزع فيها جغرافيًا عشائر تنوخ، منذ أن تنخوا في

---

(١) برهان الدين دلو: جزيرة العرب قبل الإسلام، التاريخ الاقتصادي-الاجتماعي الثقافي-السياسي، بيروت، دار الفارابي، ١٩٨٩، الجزء الثاني، ص ٤٧.

(٢) رينيه ديسو: العرب في سوريا قبل الإسلام، تعريب عبد الحميد الدواخلي، بيروت، دار الحداثة، ١٩٨٥، ص. ٣٦-٥٠.

(٣) سامي مكارم: لبنان في عهد الأمراء التنوخيين، ص ١٤.

(٤) سامي مكارم: لبنان في عهد الأمراء التنوخيين، ص١٤-١٨.

بلاد الشام، هو تقصي الحمولة الحضارية والعمرانية التي توارثها التنوخيون على اختلاف مناطق استقرارهم. وقد ضمّت فيما تضمه الرقة، وهي على الفرات في الجزيرة في بلاد الشام، وإن فهر بن شلي مربي جذيمة الوضاح مدفون في النمارة قرب بصرى (الشام) في الحرة الشرقية مما يسمى بجبل الدروز.

إثر الفتوحات الإسلامية، وبعد فتح خالد بن الوليد عين التمر سنة ١٢هـ/٦٣٣م توجّه إلى دومة الجندل، فقاتله رهط من تنوخ، لكن خالداً أنزل بهم الهزيمة وفتح حصن دومة الجندل[١]. وعندما فتح المسلمون حلب دخل بعض تنوخ الإسلام، ما يعني أن قبائل تنوخ التي قطنت بلاد الشام شمالها وأوسطها قبل الفتح الإسلامي وخلاله وبعده هي التي شكلت أسس الإمارة التنوخية العربية التي كانت قد استقرت في جبال لبنان وساحله، وأحياناً في المناطق المجاورة له. وكانت أول «إمارة عربية إسلامية»[٢] ساهمت بطبع المنطقة بطابعها العربي. هذه «الإمارة» وارثة أسس عمرانية عربية سادت في الجزيرة وغرب العراق وبلاد الشام في أبرز مدن وحواضر عمرانية تاريخية قبل الإسلام وبعده: الحيرة، بصرى، الرقة، قنسرين، معرّة النعمان قرب حلب، وغيرها. وامتد انتشارها في الساحل السوري من «اللاذقية إلى عكا جنوباً»[٣]. وتفيدنا المصادر التاريخية عن الحظوة التي تمتع بها التنوخيون لدى الأمويين ولكن لم نعثر على معالم عمرانية أو معمارية تنوخية في السواحل الشامية بعد تغلب معاوية على الروم.

فن العمارة الكنسية في مملكة الحيرة في عهد المناذرة

تشير المصادر التاريخية العربية إلى عدد كبير من الكنائس والأديرة التي شيدت في مدينة الحيرة ونواحيها، لتكون بيوت عبادة لمن تنصر من أهاليها وملوكها. كما حفظ لنا الإخباريون أسماء جملة من المنشآت الدينية المسيحية التي بنيت في عهد المناذرة[٤]. وهناك أسماء عدد من الكنائس والأديرة التي في الحيرة وأطرافها والبادية ومنها: كنيسة الباغوتة التي اعتبرها الهمداني أحد مراكز سبعة للعبادة عند

---

(١) سامي مكارم : المرجع نفسه، ص. ٣٤ (نقلاً عن الطبري وتاريخ الرسل والملوك، ج٢، ق٢) ص٢٢ وما بعدها.

(٢) محمد علي مكي: تاريخ لبنان من الفتح العربي إلى الفتح العثماني (بيروت: دار النهار للنشر بدون تاريخ) ص ٦٩.

(٣) نديم حمزة: المرجع نفسه ص٣٧، ٣٨، ٥١(عن ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج٢ ص١٠٥-١٠٦ وج٤ ص١٠٩) أنظر أيضاً عبد السلام تدمري: تاريخ طرابلس السياسي والحضاري عبر العصور، ج١ ص٢٣، طرابلس، مطابع دار البلاد ١٩٧٨ (عن ابن عساكر تهذيب تاريخ دمشق الكبير، تحقيق عبد القادر بدران، ج٥، ص١٦٨).

ويذكر السجل الأرسلاني أن أبا عبيدة بن الجراح أسكن مقاتلة من التنوخيين في معرة النعمان القريبة من حلب. ومعرة النعمان هذه كان فيها «جمع تنوخ «المستكثر»» على حد تعبير القلقشندي. انظر سامي مكارم: لبنان في عهد الأمراء التنوخيين، ص ٣٣.

(٤) برهان الدين دلو: جزيرة العرب «قبل الإسلام». التاريخ الاقتصادي-الاجتماعي-الثقافي والسياسي، بيروت، دار الفارابي، ١٩٨٩، الجزء الثاني ص ٤٧-٤٩.

العرب[١]. ودير اللجّ بالحيرة، بناه النعمان بن المنذر أبو قابوس في أيام ملكه، ودير مارت مريم وهو دير قديم بنواحي الحيرة بين الخورنق والسدير[٢]، ودير هند الكبرى بالحيرة بنته هند أم عمرو بن هند بالقرب من دير اللجّ على طرف النجف[٣]، ودير هند الصغرى بالحيرة وينسب إلى الهند الصغرى ابنة النعمان بن المنذر المعروفة بالحرقة، بنته في أيام كسرى أنوشروان وكان به قبور أهلها. وكذلك ديارات الأساقف وهي جملة أديرة كانت بالبنجق ظاهر الكوفة، وهي قباب وقصور بحضرتها نهر الغدير[٤].

ودير الأسكون وهو بالحيرة، وفيه قلالي وهياكل، وفيه رهبان يضيفون من ورد عليهم[٥]. وهناك أيضاً دير حنة بالحيرة بناه المنذر لقوم من تنوخ يقال لهم بنو ساطع، تقابله منارة عالية كالمرقب تسمى القائم لبني أوس بن عمرو بن عامر[٦]، ودير ابن براق بظاهر الحيرة وفي دير حنة ودير ابن براق يقول الثرواني:

يا دير حنّة عند القائم الساقي إلى الخورنق من دير ابن برّاق[٧].

كذلك دير بني مرينا بظاهر الحيرة عند موضع جفر الأملاك الذي ضُربت فيه أعناق بني حجر بن عمرو آكل المرار، بأمر المنذر بن النعمان، وينتسب إلى أسرة مرينا الشريفة بالحيرة[٨].

ودير الأعور بظاهر الكوفة ودير مارعبدا ويعرف أيضاً بـ «دير ابن الوضاح» لأنه ينسب إلى مارعبدا بن حنيف بن وضاح اللحياني، وكان مع ملوك الحيرة[٩]. ودير السوا بظاهر الحيرة[١٠]، ودير الجماجم (عند هذا الدير كانت الوقعة بين الحجاج بن يوسف الثقفي وعبد الرحمن بن الأشعث)[١١]، ودير علقمة بن عدي بن الرميك بن ثوب اللخمي.

ودير حنظلة بالحيرة، ويُنسب إلى حنظلة بن عبد المسيح بن علقمة وفيه يقول الشاعر:

بساحة الحيرة دير حنظلة عليه أذيال السرور مسبلة[١٢]

---

(١) الهمداني: صفة جزيرة العرب، تحقيق محمد بلهيد النجدي، القاهرة: ١٩٥٣، ص١٢٧؛ ومراكز العبادة السبعة هي: مكة وإيلياء (بيت المقدس) واللات بأعلى نخلة، وذو الخصلة بناحية تبالة، وكعبة نجران، وريام في بلد همدان، وكنيسة الباغوتة في الحيرة.

(٢) برهان الدين دلو: المرجع نفسه، ص ٤٧، عن ياقوت الحموي: معجم البلدان٢/ ٥٣ و ٢/ ٥٣١.

(٣) برهان الدين دلو: المرجع نفسه.

(٤) برهان الدين دلو: المرجع نفسه، ص ٤٨، عن أبو الحسن علي بن محمد الشابشتي: الديارات، تحقيق كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد١٩٥١، ص١٥٢.

(٥) برهان الدين دلو: المرجع نفسه، عن ياقوت الحموي: معجم البلدان ٢/ ٤٩٨.

(٦) برهان الدين دلو: المرجع نفسه، ص ٤٨، عن ياقوت الحموي: معجم البلدان ٢/ ٥٠٧.

(٧) برهان الدين دلو: المرجع نفسه، ص ٤٨، عن ياقوت الحموي: معجم البلدان ٢/ ٤٩٦، ٥٠٧.

(٨) برهان الدين دلو: المرجع نفسه، ص ٤٨، عن ياقوت الحموي: معجم البلدان ٢/ ٥٠١.

(٩) برهان الدين دلو: المرجع نفسه، ص ٤٨، عن ياقوت الحموي: معجم البلدان ٢/ ٤٩٦-٥٣٦.

(١٠) برهان الدين دلو: المرجع نفسه، ص ٤٨، عن ياقوت الحموي: معجم البلدان ٢/ ٥١٧.

(١١) برهان الدين دلو: المرجع نفسه، ص ٤٨، عن ياقوت الحموي: معجم البلدان ٢/ ٥٠٤.

(١٢) برهان الدين دلو: المرجع نفسه، ص ٤٨، عن ياقوت الحموي: معجم البلدان ٢/ ٥٠٧.

ودير سرجس بطيزناباد في بادية العراق بين الكوفة والقادسية، وقد خرب هذا الدير في حياة الشابشتي المتوفى سنة (٣٣٨هـ/٩٩٨م) ولم يبق منه في أيامه سوى قباب خراب، وحجر على قارعة الطريق فسماه الناس معصرة أبي نواس[١]. وكانت أرضه محفوفة بالنخيل وبالكروم والشجر والحانات والمعاصر. ودير عبد المسيح بظاهر الحيرة بموضع الجرعة، بناه عبد المسيح بن عمرو بن بقيلة ودفن فيه[٢]. ودير قرة إزاء دير الجماجم بناه رجل اسمه قرة بن حذاقة بن زهر بن إياد في أيام المنذر بن ماء السماء.[٣] ودير ابن مزعوق بظاهر الحيرة، ودير الحريق بالحيرة، ويقع قرب بيعة ابن مزعوق وقبة الشنيق وهي من المباني القديمة على طريق الحج، وبإزائها قباب يقال لها الشكورة جميعها للنصارى[٤].

لم يصلنا وصف دقيق لمخططات وهندسة هذه الأديرة وأشكال قبابها، غير أن ما قام به المنقبون في أطلال الحيرة عام ١٩٣١م أثبت أن المعماريين آنذاك استخدموا اللبن والآجرّ حيث تتوافر مادة الصلصال في سهل بابل في بناء الكنائس والأديرة في منطقة الحيرة.

كما استعملوا كسوة جصّية في تطيين أو كسوة جدرانها، حيث نقشت فيها زخارف نباتية تتجلى فيها التقاليد البيزنطية والساسانية[٥].

وقد ثبت من الحفريات أن الكنائس في الحيرة لم تكن مزودة بحنيات قرب المذبح، وإنما كانت تنتهي بفتحات مربعة الشكل على النحو السائغ في معابد بابل وأشور، وعثر المنقّبون على صلبان من البرونز وقناديل من الزجاج[٦]. ما يعني أن التأثيرات الفارسية الساسانية كانت هي الأساس في فن العمارة العربية في الحيرة، سواء كان في العمارة المدنية (القصور كقصر الخورنق والسدير) أو العمارة الدينية (في الأديرة والكنائس).

كما أن نظام العمارة المقبب ورد إلى بلاد الشام وسواحلها مع قدوم التنوخيين إليها. وقد استمرّت مملكة الحيرة حتى الإسلام، فلما فتح المسلمون العراق سقطت وزالت من الوجود بعد أن استمرت لمدة أربعة قرون.

في سياق بحثنا عن الحمولة الحضارية وبطانتها المعمارية لدى أمراء الغرب التنوخيين الذين حكموا أول «إمارة عربية إسلامية»[٧] في لبنان، لمدة حوالى ثمانية قرون، لا بد لنا من أن نذكر بعض

---

(١) الشابشتي: الديارات، ص ١٥٠؛ ياقوت الحموي: معجم البلدان، ٢/ ٥١٤.
(٢) ياقوت الحموي: معجم البلدان، ٢/ ٥٢١.
(٣) المرجع نفسه ٢/ ٥٢٦.
(٤) الشابشتي: المرجع نفسه، ص١٥٥. برهان الدين دلو: المرجع نفسه، ص ٤٩، عن ياقوت الحموي: معجم البلدان ٢/ ٥٠٥.
(٥) برهان الدين دلو، المرجع نفسه، ص ٤٩.
(٦) يوسف رزق الله غنيمة: الحيرة المدينة والمملكة العربية، بغداد ١٩٣٦، ص٤٩-٥٣.
(٧) محمد علي مكي: لبنان من الفتح العربي إلى الفتح الإسلامي، ص ٦٣٥-١٥١٦٠، بيروت دار النهار، ص٦٩.

ملوك الحيرة اللخميين الذين يعيد بعض العائلات الدرزية نسبهم إليهم. خاصة أن هذه العائلات لعبت دوراً سياسياً وثقافياً وعمرانياً في تاريخ لبنان في القرون الوسطى.

ونذكر في مقدمة هؤلاء الملوك اللخميين المنذر الثالث (٥١٤-٥٦٣م) الملقب بابن ماء السماء، وإليه ينتسب الأمراء الأرسلانيون والبحتريون التنوخيون الذين عرفوا باسم «أمراء الغرب» وبيروت. أما آخر حكام اللخميين في الحيرة، وهو النعمان الثالث بن المنذر الرابع الملقب بأبي قابوس (٥٨٥-٦١٣م) وهو الذي قضى عليه وعلى إمارته العربية كسرى أبرويز ملك الفرس. وبعد مقتله هاجرت أفخاذ من تنوخ ولخم، فسكن بعضهم معرة النعمان في منطقة حلب. وفيما ينتسب الأمراء والأرسلانيون إلى المنذر الخامس الملقب بالمغرور وابن النعمان ابن المنذر الثالث ابن ماء السماء[1]، فإنّ البحتريين ينتسبون بدورهم إلى تميم بن النعمان بن المنذر الثالث ابن ماء السماء، أي أن الأرسلانيين والبحتريين هم فخذان من أصل واحد. أما تسمية الإمارة البحترية (التي أقامت أول العمائر الإسلامية في بيروت وعبيه إبان الحقبة المملوكية) بالإمارة التنوخية فإنها على الأرجح ترجع إلى أحد جدود البحتريين، وهو تنوخ بن قحطان المنتسب بدوره إلى المنذر بن ماء السماء اللخمي.[2]

أما المفصل التالي في تشكّل الحمولة الحضارية وبطانتها العمرانية، فتتمحور حول استقرارهم في معرة النعمان قرب حلب، ودورهم منذ الفتح العربي الإسلامي لبلاد الشام. حيث بقي اللخميون في المعرة حتى قيام الدولة العباسية. إذ انحاز أحد أمرائهم المدعو مالكاً إلى العباسيين وقاتل في صفوفهم في معركة الزاب الفاصلة (١٣٢هـ/ ٧٥٠م). وعندما تسلم العباسيون الخلافة وبعدت المسافة بين بغداد عاصمة العباسيين وسواحل الشام، أكثر الروم من مهاجمة السواحل، وكان ذلك في عهد قسطنطين الخامس كوبرونيموس (٧٤١هـ/ ٧٧٥م). فأرسل أبو جعفر المنصور عام ٧٥٩م عشائر تنوخية من معرة النعمان إلى المناطق المحاذية لبيروت. ويذكر السجلا لأرسلاني بأن العشائر التنوخية التي قدمت إلى سواحل بيروت كانت بقيادة الأمير منذر بن مالك بن بركات بن منذر بن مسعود بن عون بن المنذر بن النعمان أبي قابوس اللخمي التنوخي[3]. وكان برفقته أخوه أرسلان بن مالك وأبناء إخوته، خالد بن

---

(١) صالح بن يحيى: تاريخ بيروت، تحقيق فرنسيس هورس اليسوعي وكمال سليمان الصليبي، بيروت، دار المشرق، المطبعة الكاثوليكية ١٩٦٩، ص ٣٩.

أنظر سامي مكارم ص ٣٩، نديم حمزة: التنوخيون، أجداد الموحدين الدروز ودورهم في جبل لبنان، بيروت دار النهار، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م، ص ٢٢.

(٢) طنوس الشدياق: أخبار الأعيان في جبل لبنان، تحقيق فؤاد افرام البستاني، بيروت، منشورات الجامعة اللبنانية ١٩٧٠، ج٢، ص ٤٩٧، وكذلك أسد رستم(آل أرسلان) دائرة المعارف اللبنانية، م١، ص١٦٣-١٦٧. كذلك الشدياق: المصدر السابق، ج١ ص١٣٣، وص١٢٨.

سامي مكارم وعباس أبو صالح: تاريخ الموحدين الدروز السياسي، ص٢٣.

(٣) السجل الارسلاني: حققه وفهرسه وضبط حواشيه الدكتور محمد خليل باشا، الدكتور رياض غنام، قدم له الأمير طلال أرسلان (بيروت مطبعة نوفل ١٩٩٩) ص٤٤ وهو الذي أوجد لإمارة الغرب كياناً استمر عدة قرون. امتد انتشار توطنهم في جبال لبنان من وادي تيم الله بن ثعلبة (وادي التيم حالياً وهو قسمان: الأعلى وقاعدته راشيا والأسفل وقاعدته =

حسان وعبدالله بن النعمان وفوارس بن عبدالملك (راجع السجل الأرسلاني الثاني المؤرخ في صفر سنة ١٩٠هـ/ ٨٠٥م ص٤٣-٤٩) فاستوطن الأمير المنذر بن مالك بن بركات (٧٢٥م-٨٠٠م) في حصن سرحمول عام ٧٥٩م وبنى لنفسه قصراً فيه (حيث دفن). وسكن الأمير أرسلان (٧٢٩-٧٨٧م) في سن الفيل، وعندما توفي دفن في بيروت (الزركلي: الأعلام ج١). أما الأمير خالد فقد سكن في طردلا، والأمير عبدالله في كفرا، والأمير فوارس في عبيه وشيد فيها أبنية فخمة. أما الأمير مسعود ابن الأمير أرسلان بن مالك فاستوطن في الشويفات في عام ٧٩٩ وعمّر فيها أبنية فخمة، وهي بلدة قديمة كانت خربة حين انتقل إليها الأمير مسعود بن أرسلان ثم كثرت فيها المنازل وصارت مركز الأمراء الأرسلانيين في فترات حكمهم ومركز الحكومة الشتوي في الشوف في عهد مظفر باشا العثماني (في القرن التاسع عشر) وهي مؤلفة من ثلاث قبب: الإمارة والعمروسية والقبة. وهي اليوم شبه مدينة وتتصل بضواحي بيروت. وتضم العديد من عمائر وقصور ومدافن الأمراء الأرسلانيين منذ مقدمهم إلى لبنان في عام ٧٥٩م[١].

أما سن الفيل، وهي هضبة مشرفة على بيروت تبعد عنها مسافة خمسة كيلومترات لجهة الشمال، فقد سكنها الأرسلانيون فترة إثر مقدمهم إلى الساحل اللبناني، ثم توطّنها آل أبي اللمع وهم أيضاً من أصول تنوخية، وأصبحت إقطاعاً لهم في عصر المماليك، وشجعوا المزارعين على استثمار أراضيها، وهذا ما ساعد على عمرانها[٢]. وبنزول العشائر التنوخية في جبال الغرب من بيروت والأشواف الواقعة بين بيروت وصيدا، وامتداد نفوذهم من صيدا جنوباً حتى نهر الكلب شمالاً، انكمشت رقعة انتشار نصارى الجبل (الموارنة) وتراجعت حدود مواطنهم باتجاه الشمال[٣]. وباتت تعرف بـ «إمارة الغرب وبيروت».

= حاصبيا) ثمّ المغيثة (من ضهر البيدر حتى المديرج) نزولاً حتى الشويفات وحصن سرحمول وطردلا وعبيه وهي مناطق جغرافية مشرفة على البحر وبيروت ولا تبعد عنها كثيراً.. يشير السجل الأرسلاني، وهو كناية عن مجموعة حجج ووثائق قديمة صادرة عن قضاة الشرع في معرة نعمان ودمشق وبيروت وطرابلس وصيدا تتعلق بنسب الأرسلانيين وأخبار اللخميين جدود الفرع الأرسلاني منذ الفتح العربي. وجاء في هذا السجل أن الأمير عوناً اللخمي سار برفقة خالد بن الوليد من العراق إلى الشام لنجدة الجيش الإسلامي ومعه نحو ألف وخمسماية فارس من اللخميين واستشهد في موقعه أجنادين(٦٣٤م). وخلف الأمير عونًا ابنه الأمير مسعود الملقب بقحطان، واشترك في عملية فتح دمشق وموقعة اليرموك الحاسمة ودخل مع الجيش الإسلامي الفاتح إلى القدس، ثم سار برفقة أبي عبيدة بن الجراح لفتح حلب حيث أبلى بلاء حسناً واستقر مع عشائره في معرة النعمان كما وعده بذلك الخليفة عمر بن الخطاب.

(١) الشويفات: لفظة مشتقة من فعل شاف الشيء أي أشرف عليه من علٍ ليستجليه. والشوفة: المرة من شاف أي أشرف وتصغيرها شويفة وجمع الشويفة شويفات: وهي الأماكن المشرفة التي ينظر منها لاستجلاء المنظورات وخصوصاً السهل والبحر الممتد أمامها. وقد استقر فيها الأمراء التنوخيين (الفرع الأرسلاني) بوصفهم أمراء الغرب حماة الثغور من غزوات الأسطول البيزنطي، ثم الفرنجة لاحقاً في العصور الصليبية والمملوكية؛ السجل الأرسلاني الثاني، ص٤٨.

(٢) شهدت منطقة سن الفيل معارك عسكرية بين الأرسلانيين من جهة والمردة ثم الصليبيين من جهة أخرى. تحولت إلى إقطاع يتداوله الأمراء التنوخيون (آل أبي اللمع) شأنها في ذلك شأن كل ضواحي بيروت التي اتصلت بها وصارت تشكل جزءاً منها اليوم.

(٣) انظر عمر عبد السلام تدمري: لبنان منذ قيام الدولة العباسية حتى سقوط الدولة الإخشيدية، طرابلس، جروس برس ١٤١٢-١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م، ص ٣٧.

المؤثرات المعمارية الفارسية في العصر العباسي الأول (٧٥٠-١٠٥٥م)

كان لانتقال الخلافة من دمشق عاصمة الأمويين، إلى بغداد القريبة من المدائن عاصمة الساسانيين في العصر العباسي الأول، تأثير كبير على تغلغل المؤثرات الفنية والمعمارية والفارسية في بلاد الشام وشمال إفريقيا، بعد أن كانت العمارة الإسلامية في العصر الأموي قد اكتسبت سمات عربية - هلنستية وبيزنطية. فالعلاقة بين قيام الدولة العباسية التي استند رجالها إلى العنصر الفارسي للاستيلاء على الدولة الإسلامية، وتوغل المؤثرات الفارسية إلى الولايات التي خضعت لها، هي علاقة دينامية، محكمة بفعل الجغرافيا والتاريخ. وما أصاب لبنان منها ليس سوى انعكاس لطبيعة السلطة والمعرفة، التي غيرت وجه الخارطة الثقافية والعمرانية في السواحل الشامية إبان العصر العباسي الأول.

ونستطيع تلمس مسارب أساسية لتوغل المؤثرات الفارسية إلى فن العمارة والزخرفة اللبنانية أهمها:

- قدوم التنوخيين، كقبائل وعشائر عُرفت باسم «عرب الفرس» من مناطق الحيرة ومعرة النعمان وحلب إلى لبنان، مع نشوء الدولة العباسية عام ٧٥٩م ثمّ ٨٢٠م.
- ارتباط هذه العشائر اللخمية بعلاقات نسب وعصبية قبلية مع باقي فروع العشائر التنوخية التي كانت مستقرة في حلب واللاذقية والبحرين وغيرها. ما يعني استمرار التواصل الثقافي والمعرفي بشكل عام، وانعكاس هذا التواصل على تغلغل المؤثرات الفنية والمعمارية الفارسية، التي باتت جزءاً من تراث وحضارة السكن والعيش لدى التنوخيين على اختلاف خارطة انتشارهم.
- احتكاك الأمراء التنوخيين في لبنان بعواصم الحضارة العباسية: بغداد، دمشق، القاهرة، فلسطين، بفعل دورهم السياسي والعسكري[١]، في العصر العباسي الأول، ما يحتّم مسألة اطلاعهم على الإنجازات العمرانية والفكرية والعلمية التي تبلورت وازدهرت في هذا العصر.

وكيفما اتجه الأمراء التنوخيون بتطلعاتهم السياسية أو العمرانية، كان لا بد لهم من الاحتكاك والتكيف مع أسس العمارة الإسلامية بكافة أشكالها: العسكري (الحصون والأبراج والقلاع) والمدني (تخطيط المدن وبناء الأسواق والخانات والبيوت والقصور) والديني (الجوامع، المساجد والأضرحة والمقامات والمدافن، القباب). فالفترة التي قدم خلالها التنوخيون للمثاغرة في سواحل لبنان وجباله كانت فترة تكوّن طراز فني معماري جديد، التقت وتلاحمت فيه تأثيرات فنية مختلفة، أطلق عليها اسم، «الفن الإسلامي». إذ تبلور بعد مرور حوالى قرنين من ظهور الدين الإسلامي فن جديد يختلف عما سبقه من الفنون، أو ما اشتق عنها. ومعلوم أن عناصر الفن الإسلامي الأولى برزت باسم المدرسة الأموية أو الطراز الأموي. والهندسة المعمارية الأموية، دينية كانت أم مدنية، اندغمت في أصولها

---

(١) قام معظم أمراء إمارة الغرب من التنوخيين بزيارات أو حملات عسكرية أو رحلات علمية إلى العواصم العربية المذكورة خلال هذه الحقبة، ما يؤكد تواصلهم الثقافي والاطلاع على مباني وعمران هذه المدن والطرز المعمارية والزخرفية السائدة فيها.

الهندسة المعمارية الرومانية والبيزنطية والفارسية. فقد جمع الأمويون في عمائرهم عناصر الفنون المختلفة التي كانت قائمة في بلاد الشام وأساليبها ووضعوها في القالب الجمالي والأخلاقي (العقائدي) الذي يلائمهم، وثم تغلغلت هذه المفردات والزخارف والتقنيات التي عرفت قبل الإسلام وتسرّبت إلى التكوين والتخطيط الهندسي المعماري الإسلامي آنذاك. والجدير بالذكر في هذا السياق أنّ اندغام الأساليب الرومانية البيزنطية والساسانية في أسس الفن الإسلامي في العصر الأموي، كان اندغاماً تناغمياً، انسيابياً، توافقياً، قام على التحوير والاشتقاق، والاقتباس بما ينسجم مع الجغرافيا، والتاريخ الحضاري المركب، والعقيدة الإسلامية الجديدة. لذلك نجح الأمويون، في تأسيس وتكوين فن إسلامي جديد، مختلف عما سبقه أو عاصره، ويتمثل نجاح الطراز الأموي المعماري والزخرفي في قدرته على الانتشار السريع والخلاّق في سائر الأقاليم الإسلامية التابعة للدولة الأموية. وما شهده الفن المعماري الإسلامي من بصمات وخصائص محلية في هذه الولايات كان مرده الذهنية الجمالية المحلية، وروح الشعب وطباعه، والمواد الأولية المتاحة، والتقنيات الحرفية المتوارثة والمتوفرة. فالبصمة المحلية أو الخصوصية المحلية في الأقاليم الإسلامية كانت تدور في فلك مركز السلطة السياسية والمعرفة، أي عاصمة الخلافة، وكانت أهميّتها تتفاوت، وفق القرب والبعد الجغرافيين. من هذه الصيغة الجغرافية لاندغام الثقافات المحلية التي قامت قبل الإسلام في الولايات الإسلامية، انبثقت مسألة طغيان أو سيطرة وتأثيرات فنية - معمارية محددة على هذه المدرسة المعمارية الإسلامية أو تلك، ضمن سياق الطراز أو النسق المعماري العام.

وبما أن عاصمة الخلافة الأموية كانت دمشق (كانت موئلاً خصباً للعمارة الرومانية البيزنطية) أي الهلنستية السورية، اندمغت العمارة الأموية الإسلامية بالنبرة الهلنستية السورية التي طغت على طابعها العام. وإن ظهرت آثار الهندسة المسيحية في سورية، والقبطية في مصر، وكذلك العناصر الساسانية المتأخرة في الفسيفساء وفن الزخرفة في قبة الصخرة. لكن الصيغة الهلنستية طغت على الفن الأموي السوري، بينما طغت الصيغة الساسانية - الفارسية على الفن المعماري العباسي في العراق. ومنه تسربت إلى الولايات الخاضعة لحكم الدولة العباسية. فالبيئة المسيحية - الهلنستية في سورية أثرت بتقاليدها المترسخة ومهارات بنّائيها وحرفيّيها على الفن المعماري الأموي، وأكسبته خصوصيته الهلنستية. كما أن الفن الأموي ازدهر في إسبانيا - حيث حمله عبد الرحمن الداخل آخر الأمويين - والجماعات السورية التي هاجرت إلى تلك البلاد وهاجرت معها المؤثرات الفنية - المعمارية المشرقية. وكذلك ظهر التأثير السوري الأموي في العمارة الإسلامية في تونس (رباط سوسة ومسجد سوسة الكبير) وجامع الزيتونة في تونس ومسجد سيدي عقبة في القيروان.

إن دور العمارة كحاملة للقيم الجمالية والأخلاقية والدلالات التاريخية والاجتماعية والعقائدية وهي منتج إنساني ومادي ظاهري (الشكل والمبنى) وباطني (المعنى والرمز والذاكرة)، يلخص السلطة والمعرفة. ومع كل انتقال في المكان والزمان لأشكال السلطة، تقف العمارة حارسة للتاريخ كظله. من هنا تتشارك الشعوب والدول الإسلامية التي خضعت لنفس السلطة والمعرفة بأطر وأساليب معمارية محددة (الطراز)، وتختلف في التفصيلات المحلية التي تعكس ما اختزنته الذاكرة الجمعية أوالشعبية من

مفاهيم وتجارب وصور ومشاعر ومعتقدات. هذه العلاقة التراكمية، المتشابكة الدلالات في فن العمارة ككل وفي فن العمارة الإسلامية بمختلف طرزها وخصوصياتها المحلية، إنما هي مرآة جدلية السلطة والمعرفة.

وكيفما يممت السلطة وجهها الحضاري (مكانياً وزمانياً) اتجهت المعرفة باتجاهه، واتسمت بميسمه. على هذا الأساس، لا بد للباحث عن أسس العمران الإسلامي في لبنان من أن يربط بين التطورات السياسية والعسكرية والعقائدية وبين فنون العمارة التي سادت فيه، انطلاقاً من الوجهة التي يممت فيها السلطة التنوخية وجهها، شرقاً (الدولة العباسية) أو غرباً (الدولة الطولونية ثم الدولة الفاطمية) وفي كلا الاتجاهين، لسوف تتبدى معالم الصبغة الفنية المعمارية الفارسية - الإسلامية واضحة، باندغام مع العناصر الهلنستية التي وجدت في التقاليد المعمارية السورية. فالعمران التنوخي في لبنان في الساحل والجبل كان لا بد له من أن يندغم مع الأرضية الهلنستية المتجذرة في تقاليده المعمارية منذ القرن الأول للميلاد مروراً بالحقبة البيزنطية حتى الفتح الإسلامي[١].

كما إن الاندفاع والزخم في أقلمة العمران والثقافة والفن المنتجين، مع أذواق وتوجهات الطبقة الحاكمة العسكرية، سرعان ما تباطأ طيلة القرن الأول من ظهور الإمارة التنوخية (وإن كانت المصادر التاريخية قد أشارت إلى تأسيس قرى وثغور وحصون وبناء قلاع وقصور في إمارة الغرب وبيروت وسرحمول وطردلا وعرمون وعبيه). لكن الحملات البيزنطية المدعمة بهجمات المردة، إبان القرن التاسع والعاشر، أدت إلى الاضطراب وتهديم العديد من المباني في بيروت بالذات. إذ صدّ الأمير النعمان بن عامر هجوماً عنيفاً للمردة (أعوان الروم) سنة ٢٦٢هـ/ ٨٧٥ م في قتال على نهر بيروت، استمر أياماً. كما شهدت بيروت في هذه الحقبة حدوث زلازل دمّرت العديد من مبانيها.

عمران إمارة الغرب وبيروت بداية العصر العباسي

نتج اهتمام العباسيين بالساحل الشامي عن تنبههم إلى أهميته الاستراتيجية. فقد أسهمت ثورات الجبليين وغزوات البيزنطيين في تنبه أنظار العباسيين لذلك. إذ عمدوا الى تحصين الثغور الساحلية وتشجيع الهجرة العربية الإسلامية إلى داخله وساحله وجبله. وعمدوا إلى تكوين إمارة عربية «عربية

---

(١) اعتمد الولاة المسلمون في بداية الفتح الإسلامي على الشعوب المفتتحة كصناع مهرة في بناء المدن والثغور والقصور الأولى. كما فعل زياد بن أبيه، عندما حاول إعادة بناء المسجد الكبير في الكوفة، اذ استخدم مهندساً معمارياً كان يعمل لدى ملوك الفرس. واستخدم ابن الزبير بنائين فرساً عندما أراد بناء الكوفة عام ٦٨٤ م. كما استخدم الوليد الأقباط من مصر، واليونانيين من سورية عند إعادة بناء مسجد المدينة (٧٠٧ - ٧٠٩). وكان المعماريون والحرفيون والعمال يُجمعون من سائر الولايات الإسلامية من قبل الخلفاء الأقوياء لبناء المدن والجوامع والقلاع والقصور. كما كانت المواد الأولية كالخشب (كانت مصادره الهائلة في لبنان، مستودع الخشب المتين في العالم القديم) وكذلك الرخام وصناعة الفسيفساء والخزف وغيرها. كما أن مونة الوصل في البناء وأسلوب تشييده أتت من العراق. أنظر زكي محمد حسن، فنون الإسلام، بيروت دار الرائد العربي، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

عبد القادر الريحاوي: العمارة العربية السورية، دمشق وزارة الثقافة والإرشاد القومي ١٩٧٩.

يحيى وزيري: العمارة الإسلامية والبيئة. سلسلة عالم المعرفة - الكويت رقم ٣٠٤ - ٢٠٠٤ ص ٦٤-٦٥.

إسلامية»[١] فيه. أقرها الخليفة المهدي (١٦٩-١٨٥هـ/ ٧٧٥-٧٨٥م) وولى عليها الأميرين «المنذر» و«أرسلان» وزاد لهما في النفوذ، وأجرى لهما الإقامات الكافية. وبذلك بدأت في لبنان أول «إمارة عربية إسلامية»، تتمتع بالحكم الذاتي، هي الإمارة التنوخية، مركزها في جبال الشوف المطلة على صيدا، وبيروت وإقليم الغرب في شرق بيروت، ويتاخمها من الشمال في جبال كسروان والجبال الشمالية مقدمية النصارى الموارنة، وكان ذلك بداية ظهور معالم الكيان الذاتي في لبنان في ظل الدولة الإسلامية العباسية.[٢] ولخص «البلاذري». أعمال المهدي بقوله: «ثم لما استخلف المهدي استتمّ ما كان بقي من المدن والحصون وزاد شحنها»[٣].

إن قيام «إمارة» عربية إسلامية بقيادة الأمراء التنوخيين في بلاد الغرب وبيروت، ربط لبنان ساحلاً وجبلاً بمنظومة العمران الإسلامي بصيغته العباسية.

وإن كنا لم نعثر على عمائر هذين الأميرين في بيروت حيث اكتفى السجل الأرسلاني بالإشارة إلى عمائرهما في مناطق توطنهم، أي سرحمول والشويفات، لكن النصوص التاريخية تشير إلى ذلك، حيث بنى أمير الجبل الأمير منذر بن مالك بن بركات، قصراً في حصن سرحمول المشرف على بيروت، (الحصن الذي هدمه الصليبيون عام ١١٧١). وكان هذا الحصن يضم العديد من الأبنية التي أقامها هذا الأمير ثم ورثته من بعده، حتى القرن الثاني عشر. وقد نهب الفرنج الحصن وهدموه وألقوا حجارته في الوادي وأحرقوا القرى، فانتقل من كان فيه من الأمراء التنوخيين من سلالة الأمير منذر إلى طردلا وعبيه ومن جملتهم حجي الصغير ووالدته (السجل الأرسلاني الثاني، ص ٤٧)[٤].

أما الأمير أرسلان بن مالك بن بركات الذي أسس الإمارة التنوخية مع أخيه المنذر ووطد دعائمها، وكان معواناً لأخيه المنذر في إدارة شؤون الإمارة، فقد سكن سن الفيل، وتوفي هناك ودفن

---

(١) محمد علي مكّي: لبنان من الفتح العربي إلى الفتح العثماني، دار النهار، بيروت، ١٩٦٩، ص ٦٩.
عمر عبد السلام تدمري: لبنان من قيام الدولة العباسية حتى سقوط الدولة الإخشيدية، ص ٤٢،
نديم حمزة: التنوخيون أجداد الموحدين الدروز ودورهم في لبنان، دار النهار، بيروت ١٩٨٤، ص. ٥٨.
أما سبب تولية الخليفة المهدي للأميرين التنوخيين على إمارة بيروت فيعود الى شجاعة هذين الأميرين في صد هجمات المتمردين (حسب تعبير الشدياق في عدة مواقع كان أشهرها موقعتان احداهما عند نهر الموت بين بيروت وجبيل، والأخرى عند أنطلياس على الساحل نفسه شمالي بيروت (الشدياق: أخبار الأعيان في جبل لبنان، ٢/٤٩٦). وتجدر الإشارة إلى أنه حدث هذا الأمر عام ٨٧٠ م حين سار الخليفة المهدي إلى بيت المقدس يرافقه الأميران التنوخيان «المنذر» و«أرسلان» فاغتنم النصارى فرصة خروجهما من لبنان، وقاموا بمهاجمة قوافل التجار والمسافرين في منطقة الساحل بين طرابلس وبيروت. (انظر تدمري: المرجع نفسه، ص ٤٢).

(٢) محمّد علي مكّي: المرجع نفسه، ص. ٦٨، (البلاذري: فتوح البلدان ١/١٩٣).

(٣) محمّد علي مكّي: المرجع نفسه، ص. ٦٨، (البلاذري: فتوح البلدان ١/١٩٣).

(٤) السجل الأرسلاني: السجل الثاني، ص ٤٤، توفي الأمير أرسلان بن مالك بن بركات سنة ٧٨٧م في الستين من عمره وله سبعة أولاد هم: مسعود ومالك وعمر ومحمود وهمام والأمير إسحق والأمير عون. انتقلت الإمارة من بعده إلى ابنه الأمير مسعود الذي تزوج ابنة عمه الأمير منذر الوحيدة، وانتقل ابناؤهما هانئ وعيسى إلى سرحمول.

في بيروت، ولا يذكر السجل الأرسلاني أي نشاط معماري له. وكان على ما يبدو أميراً على بيروت، وحين انتقلت الإمارة بعد وفاتهما (أي المنذر وأرسلان) إلى الأمير مسعود بن أرسلان، انتقل إلى الشويفات وعمر فيها أبنية فخمة، وكان ذلك في عام ١٨٣هـ -٧٩٩ م. وتوجد اليوم قصور عديدة ومنازل للأمراء الأرسلانيين في منطقة الشويفات (عين عنوب وعيناب وشملان) ولكن أقدمها قصر الأمير طلال أرسلان، الذي كان قصر الإمارة الأرسلانية منذ مقدمهم إلى الشويفات، حيث تمت إضافات عديدة عليه. لكن الجزء القديم، وهو عبارة عن أقبية ذات عقود حجرية، ما زالت قائمة، ويحتاج إلى دراسة تفصيلية. ولا بد لنا من الإشارة إلى توزع سكن أبناء الأمير أرسلان في عدة مناطق، منها عين التينة قرب الرملة البيضاء في بيروت وخلدة وعرمون[١]. فانتشرت عمائرهم في مناطق سكنهم هذه، وما تزال بعض آثارها موجودة في عرمون. وما زالت خلدة مقرّ الأسرة الأرسلانية حيث القصر الذي يقطنه الأمير طلال أرسلان. وهكذا عمّر الأمراء الأرسلانيون في الجبال المحيطة ببيروت لمثاغرتهم فيها.

أما فيما يتعلق بفن العمارة في بيروت في هذه الحقبة، فإننا لم نعثر في المصادر التاريخية إلا على إشارة لوجود مسجد جامع في بيروت يعود إلى أواخر العصر الأموي، هو مسجد «ورد»[٢]. ويبدو أن وَرْد هو اسم المولى الفارسي الذي بنى المسجد، ومقام ومسجد الإمام الأوزاعي المعروف بجامع حنتوس (محمد طه الولي: تاريخ المساجد، ص ٣٥ و٧٢). وحنتوس قرية قديمة درست ونشأت مكانها ضاحية تعرف بمحلة «الأوزاعي» نسبة إلى مقام الإمام الأوزاعي المدفون في الجهة القبلية من الجامع. وقد نجا هذا الجامع من تهديم الصليبيين الذين اقنعهم النصارى بعدم هدمه، نظراً لوقوف الإمام الأوزاعي بجانبهم، خلال أزمتهم مع الوالي العباسي صالح بن علي (توفي الإمام الأوزاعي عام ٧٧٤ م). وقد عرفت بيروت في هذه الحقبة العباسية منصب أمير المدينة أو أمير الساحل ومنصب قاضي الجند وقاضي المدينة وأمير الجبل.

إن عدم وجود عمائر ذات أهمية في بيروت في القرن الثامن الميلادي مرده برأينا أن الدولة العباسية لم تهتم في مطلع عهدها بالنشاط البحري للمسلمين في سواحل الشام. كما أن الأحوال الاقتصادية في الثغور الساحلية لبلاد الشام قد تردت في بداية العهد العباسي، بسبب تحول المسالك التجارية الكبرى من الشام ومصر إلى بلاد فارس والعراق، إثر انتقال مركز وعاصمة الخلافة من دمشق إلى بغداد[٣]. كما تشير بعض المصادر التاريخية إلى أن بيروت قد تعرضت لزلزال في منتصف القرن

---

(١) عرمون بلدة لبنانية تبعد عن بيروت ١٤ كلم وتقع في إقليم الغرب الأدنى. ويعود تاريخ إستيطان الأمراء التنوخيين فيها إلى الأمير المنذر بن مالك بن بركات الأرسلاني وجماعته سنة ١٤٩هـ/ ٧٥٩. ثم أقام فيها حفيده الامير هانئ بن مسعود بن أرسلان سنة ٢١٥هـ - ٨٣٠م. وقد بنى فيها حارة عظيمة بنى فيها التنوخيون قلعة ومنازل وجامعاً وتربة وجعلوها مركز حكمهم في وقت من الأوقات في العصر الصليبي وعصر المماليك (السجل الأرسلاني الثالث، ص ٥٥).

(٢) ابن عساكر: تاريخ دمشق: ج ٣، ص ٤٨٠. انظر عصام شبارو: المرجع نفسه، ص ٤٧.

(٣) كمال الصليبي: منطلق تاريخ لبنان ٦٣٤ -١٥١٦ م، بيروت ١٩٧٩، منشورات كارافان بوك نيويورك ص ٥٥.

الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، جعل الأنظار تتحول عنها قرناً من الزمن، فاختفت المعلومات التاريخية عنها في تلك الفترة[(١)].

- إمارة الغرب وبيروت في عهد الرشيد (١٧٠-١٩٣هـ/ ٧٨٥-٨٠٨م).

منذ عهد الخليفة هارون الرشيد بدأت الدولة العباسية تهتم بالشؤون البحرية. وأتى هذا الاهتمام نتيجة لاستمرار تمرّد نصارى جبل لبنان في عهد الخليفة الرشيد، وعودة الغزوات البحرية بين البيزنطيين والمسلمين إلى ساحل الشام. فأمر الخليفة بإقامة الصناعة البحرية، وقسمت الأموال في الثغور والسواحل»[(٢)]. ولا بد لنا من الإشارة أيضاً إلى قيام فتنة واسعة بين القيسية واليمنية، اشترك فيها أهل البقاع والجولان والأردن، وجماعة من أهل ساحل الشام استمرت أكثر من سنتين (١٧٤-١٧٧هـ/ ٧٩١-٧٩٣م) فما كان يحدث في الداخل الشامي من حروب وفتن داخلية كان يؤثر سلباً على المناطق الساحلية، فتصبح مستهدفة من نصارى الجبل ومن غزوات الروم البيزنطيين. وهذا ما يفسر انشغال الأمراء التنوخيين عن العمران في هذه الفترة لمواجهتهم البيزنطيين وأعوانهم.

يبقى السؤال الرئيس لماذا اهتم الأمراء التنوخيون بإعمار حصونهم وقصورهم ومنازلهم في سرحمول والشويفات وعبيه وطردلا، ولم تذكر لهم عمائر في بيروت طيلة حوالى قرن من الزمن؟ أي منذ مقدمهم إلى جبال الغرب وبيروت عام ٧٥٩م وحتى ولاية الأمير النعمان بن عامر بن هاني عام ٨٧٥م؟ لا شك أن كل الأسباب التي ذكرناها أعلاه، من زلازل وأزمات اقتصادية وحروب وفتن داخلية وغزوات البيزنطيين، جعلتهم يلوذون بالمناطق المشرفة على بيروت بوصفهم أمراء مثاغرين للساحل. حيث انقطعت الأخبار عن بيروت وطرابلس في متون المصادر التاريخية طيلة هذا القرن أي الثامن الميلادي[(٣)].

- **اتساع حدود الإمارة التنوخية في عهد المأمون:** (١٩٨-٢١٨هـ/ ٨١١-٨٣١م) شهدت هذه الحقبة من تاريخ إمارة الغرب وبيروت في ظلّ الدولة العباسية أقصى اتساعها في عهد الخليفة المأمون. واستمر الأمراء التنوخيون على ولائهم لها حتى أنهم شاركوا الخليفة المأمون في الحروب خارج إمارتهم لقتال الخارجيين في مصر (محاربة الأقباط في مصر عام ٢١٦هـ/ ٨٣١م).

شارك الأمير مسعود بن أرسلان مع الخليفة المأمون في هذه الحرب، وأظهر شجاعة عظيمة. ما

---

(١) عمر عبد السلام تدمري: المرجع نفسه، ص ٤٦-٤٩؛ عصام شبارو: المرجع نفسه، ص ٥٣.

(٢) عصام شبارو: المرجع نفسه، ص ٥٣.

(٣) عمر عبد السلام تدمري: المرجع نفسه، ص ٤٧؛ عصام شبارو: المرجع نفسه ص ٥٣.

تروي المصادر التاريخية أنه بعد وفاة الأمير المنذر عام١٨٣هـ / ٨٠٠م تولى إمارة الأجناد الأمير «مسعود بن أرسلان» ابن أخيه وزوج ابنته الوحيدة. وفي عهد إمارته عاد المسلمون والبيزنطيون إلى تبادل الغزوات البحرية، ونقض أهل جزيرة قبرص الصلح مع المسلمين حوالى سنة ١٧٤هـ وقامت الفتنة بين القيسية واليمنية في بلاد الشام ولم يكن الساحل اللبناني بمنأى عنها. ثم قامت الحركة السفيانية (١٩٥ -١٩٨ هـ/٨٠٨ -٨١١م) بعد وفاة هارون الرشيد ووقوع الفتنة بين ولديه الأمين والمأمون، فانقسمت الخلافة العباسية إلى معسكرين قوميين؛ معسكر عربي وقف إلى جانب الأمين، ومعسكر فارسي وقف إلى جانب المأمون.

حدا بالخليفة عند رجوعه من مصر إلى أن كتب له توقيعاً بولاية بلاد صفد ومقاطعاتها المتصلة ببلاده، أمر عمّاله الذين في الشام أن يساعدوه على الأعداء[١].

بقي الأمير التنوخي مسعود بن ارسلان يتمتع بولايته على بلاد صفد، مع إمرته على الغرب وبيروت حتى توفي سنة (٢٢٢هـ/ ٨٣٧م). وخلفه ابنه الأمير هاني بالإمارة والدفاع عنها ومقاتلة المردة (٢٣٠هـ/ ٨٣٥ م). سكن الأمير هاني بداية في حصن سرحمول الذي ورثه عن جده الأمير المنذر بن مالك الارسلاني[٢].

وكان الأمير مسعود قد انتقل إلى الشويفات وعمّر فيها أبنية فخمة، فاقتدى به آخرون فكثرت المنازل، وصارت مركز كثيرين من الأمراء الأرسلانيين في فترات حكمهم[٣]. وتوفي الأمير مسعود عام ٢٢٣هـ/ ٨٣٧م ودفن في الشويفات بجانب الحصن الذي بناه[٤]. نستدل من هذا النص أن الأمير مسعود قد بنى حصناً له في الشويفات، بعد انتقاله إليها، وإقامة أبنية فخمة فيها (وكان قد انتقل إليها عام ٧٩٩م).

أما ابنه ووريثه، الأمير هاني بن مسعود، فقد رحل إلى عرمون سنة مئتين وخمس عشرة للهجرة، عام ٨٣٠ م، وبعد سنتين بنى فيها حارة عظيمة، ووضعه والده نائباً عنه لما توجه مع الخليفة المأمون إلى مصر. منذ ذلك الوقت استوطن الأمراء التنوخيون عرمون وجعلوها مركز حكمهم وبنوا فيها قلعة لا تزال خرائبها بادية إلى الآن (انظر السجل الأرسلاني ص ٥٤). انتقل الأمير هاني من حصن سرحمول إلى عرمون إثر خلاف مع أخيه الأمير عيسى على تركه جدهما في سرحمول[٥]. وبالتالي فإن عمائر أمراء الغرب التنوخيين توزعت في منطق سكناهم الأولى المطلة على بيروت. وفي النصف الأول من القرن التاسع الميلادي شهدت إمارة الغرب وبيروت هجرات عربية جديدة من التنوخيين وغيرهم عام ٨٢٠ م[٦]. كما وقع زلزال كبير ضرب سواحل الشام ومدنها سنة ٢٤٥هـ/ ٨٥٩ م. وقد اهتم

(١) طنوس الشدياق: كتاب أخبار الأعيان في جبل لبنان، تحقيق فؤاد أفرام البستاني بيروت، منشورات الجامعة اللبنانية ١٩٧٠، الجزء الثاني ص ٤٩٧.
ينفرد المؤرخ طنوس الشدياق بالتنويه بدور الأمير مسعود بن ارسلان في محاربة الأقباط والعرب الذين خرجوا على المأمون وخالفوه وطردوا عماله لسوء سيرتهم. السجل الإرسلاني: ص ٥٥؛ عمر عبد السلام تدمري: المرجع نفسه، ص ٥٣؛ نديم حمزة المرجع نفسه: ص ٥٧.

(٢) حمزة بن أحمد بن عمر المعروف بابن سباط «العاليهي»: صدق الأخبار أو تاريخ ابن سباط، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار جروس برس، لبنان ١٩٩٣، ج١، ص ١٥٤.
عجاج نويهض، التنوخي الأمير جمال الدين عبد الله، مطابع دار الصحافة، بيروت الطبعة الثانية، ١٩٦٣، ص ٣٣-٣٤.
صالح بن يحي: تاريخ بيروت، ص ٤٢-٤٣؛ السجل الأرسلاني، ص ٤٧.

(٣) السجل الأرسلاني، السجل الثاني، ص ٤٨.

(٤) السجل الأرسلاني، السجل الثالث، ص ٥١.

(٥) توفي الأمير عيسى بن مسعود سنة ٢٤٤هـ/ ٨٥٩م ودفن في تربة جده في سرحمول (السجل الأرسلاني الثالث، ص٥٧).

(٦) سامي مكارم: المرجع نفسه، ص ٤٥؛ نديم حمزة، المرجع نفسه، ص ٥٣ .

الخليفة المتوكل على الله العباسي بإعادة بناء ما تهدم وتحصين ما تشعث من الحصون، فأمر في آخر سني خلافته (٢٤٧هـ/ ٨٦١م) «بترتيب المراكب في عكا وجميع السواحل وأن تشحن بالمقاتلة»[١]. وقد خلف الأمير هاني بن مسعود (الذي توفي سنة ٢٣٧هـ/ ٨٥٢م) الأمير إبراهيم بن إسحاق بن أرسلان بإجماع العشيرة. ثم أكّد شرعية زعامته للتنوخيين حين حصل على كتاب من الخليفة المتوكل على الله بولايته على بلاد الغرب[٢]، أي الجبال المحيطة ببيروت وذلك سنة ٢٣٢هـ/ ٨٥٧م.

اقترن تاريخ لبنان في هذه الفترة في بقاعه وجنوبه ووسطه بحركات القبائل العربية التي كانت تتحكم فيها العصبية القومية والطموحات السياسية الفردية. وأبرزها حركة عيسى بن الشيخ الشيباني، التي أدت إلى شق الأمراء التنوخيين بين مؤيد له أو مؤيد للدولة العباسية[٣]. نجم عن هذا الانشقاق وصول الأمير النعمان بن عامر بن هاني بن مسعود بن أرسلان إلى تولي «إمارة الغرب وبيروت لأجل محافظتهما من الروم»[٤]، بدل الأمير إبراهيم بن إسحاق، الذي انحاز لحركة عيسى بن الشيخ الشيباني ضد الدولة العباسية، وكان ذلك في عهد الخليفة المهتدي بالله وقائده في الشام أماجور التركي.

---

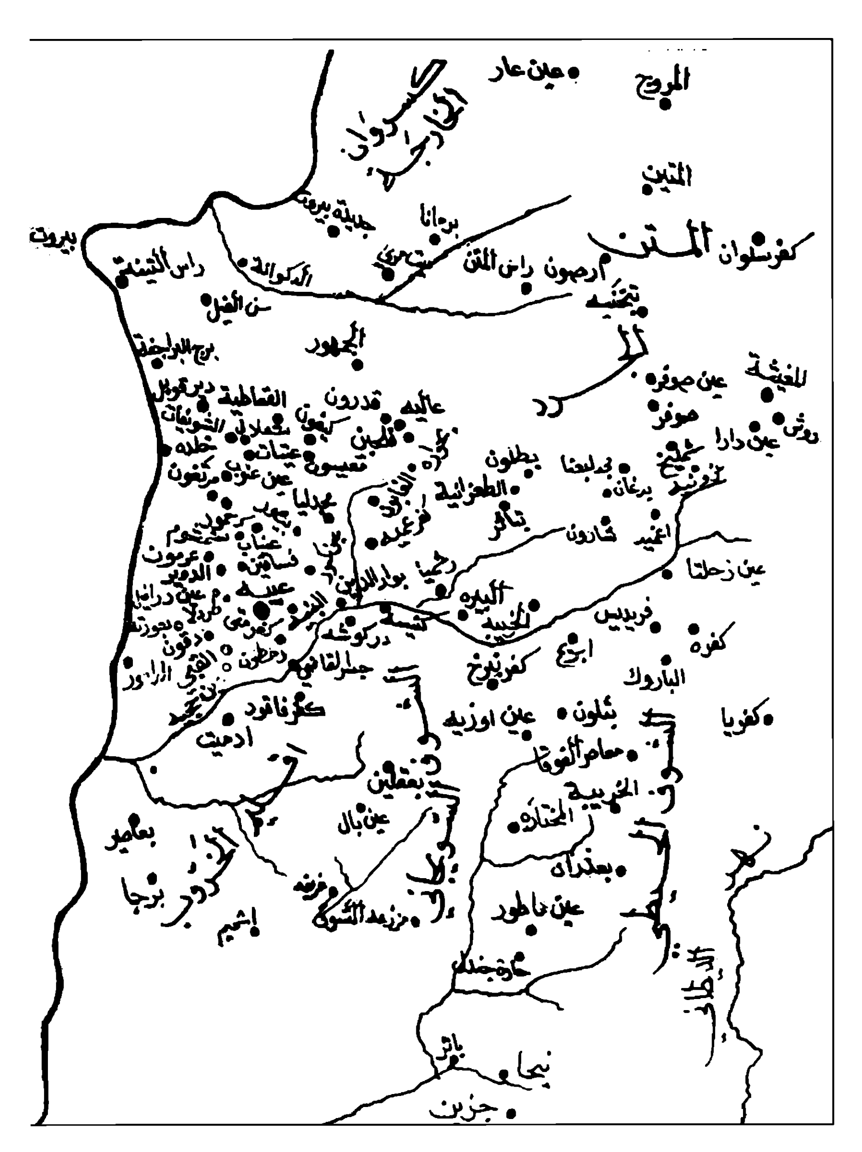
(١) عصام شبارو، المرجع نفسه، ص. ٥٣ (عن البلاذري: فتوح البلدان، ج١، ص ١٩٣).

(٢) عمر عبد السلام تدمري، المرجع نفسه، ص ٥٤، السجل الأرسلاني الثالث، ص ٥٧.

(٣) عمر عبد السلام تدمري، المرجع نفسه، ص ٦١؛ نديم حمزة، المرجع نفسه، ص ٥٨؛ سامي مكارم، المرجع نفسه، ص ٤٩؛ محمد علي مكي، المرجع نفسه، ص ٧٣ (عن الشدياق، أخبار الأعيان، ٢/ ٤٩٨).

(٤) الشدياق، المرجع نفسه، ج ٢، ص ٤٩٨ -٤٩٩؛ سامي مكارم، المرجع نفسه، ص ٤٩.

محمد علي مكي، المرجع نفسه، ص ٧٤؛ عمر عبد السلام تدمري، المرجع نفسه، ص ٦١؛ نديم حمزة، المرجع نفسه، ص ٥٨.



خارطة الانتشار التنوخي في مناطق إمارة الغرب وبيروت

عهد الأمير النعمان ابن عامر ابن هاني بن مسعود الأرسلاني - التنوخي (توفي سنة ٣٢٥هـ/ ٩٣٦م). محطة مفصلية في تطور العمران في إمارة الغرب وبيروت

تميز عهد هذا الأمير التنوخي - الأرسلاني، بتأسيس محطة مفصلية في تطور العمران في بيروت وإمارة الغرب. فهو إلى جانب فروسيته، وحكمته في إدارة الإمارة التنوخية ضمن الصراعات الإقليمية التي شهدتها المنطقة، عاش فترة طويلة في حكم الإمارة، مكنته من ترسيخ أقدام سلالته في الحكم الذي أصبح وراثياً في عهده. وكان، إلى جانب السلطة التي أتقن حفظ مفاتيحها في عائلته، منفتحاً على العلم والفن والأدب، ومقتدراً في اجتذاب وسائل العمران. وقد سافر إلى الشام في سنة ٢٤٩هـ/ ٨٦٣ م، لطلب العلم، ومنها سافر إلى بغداد التي كانت حاضرة العالم الإسلامي في العصر العباسي، ومعقل العلوم والآداب وفنون العمران والزخرفة والثقافات المتنوعة. لزم الجاحظ (العالم عمرو بن بحر الجاحظ توفي سنة ٢٥٥هـ-٨٦٨م) وقرأ على أبي العباس المبرد (توفي سنة ٢٨٦هـ/ ٨٩٩م) وهو من كبار علماء النحوو واللغة[١]. وفي عهده بدأ النزاع على السلطة بين الأمراء التنوخيين - الأرسلانيين. كما أنه التقط اللحظة السياسية المناسبة لينقضّ على منافسيه في السلطة التنوخية ويعلن نفسه أميراً على أعمال بيروت وصيدا وجبليهما، بدعم من والي الشام ماجور التركي وتأييده، في عهد الخليفة المعتمد على الله. وقد ثبته هذا الخليفة العباسي على إمارته هو ومن بعده سنة ٢٦٣هـ/ ٨٧٦م.. وأرسل له الخليفة سيفاً ومنطقة وشاشاً أسود (رمز التأمر في العصر العباسي). وزينت البلاد والمدن، وخصه الشعراء بقصائد التهاني والتبريك، واشتد أمره وعظم شأنه. وكان يلقب بأمير الدولة[٢].

حصن بيروت ورمم السور وقواه، وحصن قلعة بيروت، وبنى لنفسه داراً عظيمة فيها[٣]. وكان ينظم الشعر ويجيد الكتابة مع تمكن في النحو والحديث والفقه. وكان أيضاً عالماً بفقه الإمام الأوزاعي ومالك. وله مؤلفات منها: «تيسير المسالك إلى مذهب مالك» والأقوال الصحيحة في أصول مذهب الأوزاعي» و«ديوان شعر جامع»[٤].

بيروت عاصمة التنوخيين منذ سنة ٨٧٥م

بعد أن عادت بيروت كمركز دفاع ساحلي بإمرة أماجور التركي عامل دمشق وأعمالها، من قبل

---

(١) السجل الأرسلاني، السجل الثالث، ص ٥٨-٥٩.

(٢) السجل الأرسلاني، السجل الرابع، ص ٦٢-٦٣، أنظر أيضاً حيدر الشهابي، ص٢٠٤، وطنوس الشدياق، أخبار الأعيان، ص ٤٩٩.

(٣) طنوس الشدياق، كتاب أخبار الأعيان في جبل لبنان، تحقيق الدكتور فؤاد أفرام البستاني، بيروت، منشورات الجامعة اللبنانية، ١٩٧٠، الجزء الثاني، ص ٤٩٩.

(٤) السجل الأرسلاني، السجل السادس، ص ٧٢؛ انظر أيضاً: سامي مكارم، المرجع نفسه، ص ٥٠؛ نديم حمزة، المرجع نفسه ص ٥٨.

حارب المردة في موقعة نهر بيروت عام ٨٧٥م في خلافة المعتمد على الله العباسي. وردّ هجمة الفرنج سنة ٣٠٣هـ/ ٩١٧م في رأس بيروت أيضاً وظل يتولى بيروت إلى أن توفي أماجور سنة ٢٦٣هـ/ ٧٨٩م فآلت بيروت إلى الدولة الطولونية.

الخليفة المعتمد على الله، الذي ولى الأمير النعمان من عامر الأرسلاني أميراً عليها عام ٢٥٧هـ/ ٨٧١م و«أمره بالإقامة في بيروت لأجل محافظتها من الروم، ودخل الجبل»[(١)]، شهدت بيروت تحصينات عمرانية إسلامية هامة في العصر العباسي الأول. ولعل إشارة المؤرخين لاهتمام الدولة العباسية بالساحل اللبناني عسكرياً، تدل على دفع باتجاه العمران وتدعيم الثغور وبناء القلاع، وازدهار التجارة وحركة الموانئ. وقد أدركت الدول العباسية في هذه الفترة أهمية السيادة البحرية في واجهتها الغربية المفتوحة على أوروبا، فسعت لإيجاد التوازن مع بلاد المغرب والأندلُسيين الذين آلت إليهم السيطرة على نصفه الغربي.

هذه السياسة العسكرية استلزمت، من الدولة العباسية التوجه إلى دفع عجلة العمران في بيروت ومدن الساحل الشامي. كانت بيروت في هذه الفترة تحتضن ما تبقى من معالم العمران الروماني البيزنطي والأموي إثر الزلازل والحروب التي تعرضت لها والتي قضت على الكثير من صروحها المعمارية الفخمة في العصر الروماني البيزنطي. كما أن بيروت كانت تنتظم في تخطيطها المدني، على قاعدة هاتين الحضارتين السابقتين، أي الرومانية البيزنطية ثم الأموية، وارتكز تخطيطها في مركز المدينة القديم على المخطط المتعامد المنسوب إلى المخطّط الإغريقي هيبوداموس (Hippodamus) والمتميز بشوارع مستقيمة واسعة ومتقاطعة بزوايا قائمة، يخترقها عادة المحوران الرئيسيان، الشمالي الجنوبي (decumanus) والشرقي - الغربي (cardo) اللذان ينتهيان عادة عند أبواب المدينة الأربعة الرئيسية، بأقواس نصر فخمة، محاطة بسور. وعندما فتحها المسلمون، رابطت فيها الجيوش الإسلامية لحماية الثغور. وفي العصر الأموي وجّه معاوية عنايته لتحصين بيروت، فتحولت إلى مركز الأسطول البحري الإسلامي. واهتم ببناء الأبراج والمنائر والمناظر. وعلى هذا النحو، «أصبحت بيروت مدينة حصينة»[(٢)] ببناء القلعة والأبراج فيها، شأنها في ذلك شأن مجمل المدن الساحلية مثل أنطاكية وعرقة وطرابلس وجبيل وصيدا وصور، كذلك سواحل الإسكندرية ورشيد والبرلس وتنيس ودمياط في مصر. وسرعان ما تطبعت بيروت بالطابع الثقافي والديني والاجتماعي الإسلامي كغيرها من سائر المدن القديمة، كدمشق وحلب وأنطاكية والقدس والإسكندرية. تحولت إلى مدينة إسلامية[(٣)] بمخطط عضوي مرن، طوّع

---

(١) طنوس الشدياق، أخبار الاعيان، ٢/٤٩٩، محمد علي مكّي، المرجع نفسه، ص ٧٤.

(٢) عصام شبارو، المرجع نفسه، ص ٤٤.
عن المقدسي شمس الدين أبو عبد الله محمد، كتاب أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ليدن ١٩٠٦ ص ١٦٠.
كان أمير مدينة بيروت هو أمير «بحر الشام»، ذلك أن سكان بيروت كانوا مقاتلين أو مرابطين، ويرتبطون إدارياً ومالياً بأمير البحر مباشرة. ثم في عهد عبد الملك بن مروان تم الفصل بين منصب أمير البحر وأمير المدينة وأطلق على أمير المدينة لقب «أمير ساحل دمشق»؛ أنظر ابن عساكر، تاريخ دمشق، ج ٢٢، ٥٩٥-٥٩٨.
عصام شبارو، المرجع نفسه، ص ٤٦.

(٣) ورث المسلمون مبدأ التنظيم المدني من الحضارة الساسانية في الكوفة والبصرة وبغداد في العراق، أما في دمشق وحلب وأنطاكية والقدس والإسكندرية فمن الحضارة الرومانية - البيزنطية. أنظر ك. كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى. نقله إلى العربية عبد الهادي عبلة وأحمد غسان سبانو. دمشق - دار قتيبة، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

تنظيمها المدني الروماني – البيزنطي وفقاً لمتطلبات السلطة والدين الجديدين. وبما أنها واحدة من المدن الشرقية القديمة التي ورثها المسلمون بنظامها المدني والمعماري الذي ساد قبل مقدمهم لأكثر من ألف عام، اضطلعوا بتحويرها وتطويعها وفق نمو الحاجة والجماعة التي سكنتها أو استوطنتها. وطوروها تبعاً لتطور المجتمع الإسلامي الجديد. وكان لا بد لبيروت الإسلامية، من أن تتخذ مخطط المدينة الاسلامية الكلاسيكية، الذي يعبّر تعبيراً مادياً متوازناً عن الحياة العائلية ذات الخصوصية المنغلقة أو المنعزلة والحياة الدينية والاقتصادية والسياسية للجماعة في آن واحد. فقد حلّ المسجد الجامع في المركز (هو مركز المدينة وتجمّع سكانها الثقافي والسياسي والديني) وقربه دار الإمارة أو حاكم المدينة (حلّ المسجد محلّ المعبد الرئيسي في مركز المدينة الرومانية والذي حلّت محلّه في العصر المسيحي البيزنطي الكاتدرائية أو الكنيسة الرئيسية ومباني الحكم، البازيليك والفوروم، والساحة العامة حيث المحلات التجارية). وغالباً ما بنيت المساجد والجوامع في مدن الفتوحات الإسلامية بحجارة وأعمدة المعابد والقصور المهدمة، أو المهجورة للحضارات السابقة، على طراز يشي باهتمام الولاة الجدد بفن العمارة والأبهة الشكلية لها. وهذا ما تكرس في مدن الفتوحات وعواصم الدول الإسلامية اللاحقة لها، حيث حل المسجد – الجامع في مركز المدينة ملاصقاً لقصر الحاكم أو دار الإمارة (في عواصم الأمصار)، انطلاقاً من مبدأ العلاقة الوثيقة بين السلطة والدين (بيت الحاكم ومركز العبادة والاجتماع).

أما العنصر الثالث الذي لا بد منه في مركز المدينة الإسلامية فهو الوسط التجاري الذي يتموضع على شكل أسواق حول المسجد الجامع. وقد تطورت هذه العلاقة بين العناصر البنائية الثلاثة للمدينة الإسلامية لاحقاً في العصور الأموية والعباسية، لتشتمل على دار المكوس ودار العيار والصرف وحانات التجار والفنادق والحمامات والمدارس والزوايا. ومع تطور الخدمات انتظمت الأسواق وفق التخصصات المهنية والخدماتية (سوق العطارين النجارين والدباغين والحلويات والخضار والخياطين والنحّاسين وغيرها).

وعلى هذا الأساس تُرجم النشاط الاقتصادي في المدينة معمارياً وعمرانياً بشكل خطوط تمتد من وسط المدينة حتى الأسوار، وفق محاور شبه شعاعية، إلى أن أصبحت بيروت مدينة يحيطها السور الذي اخترقته سبعة أبواب في عهد المماليك لاحقاً. أما شكل النشاط الاجتماعي فقد قام على مبدأ الحارة كوحدة عمرانية ومعمارية واجتماعية، ومتكافلة ومتضامنة بالضرورة في إطار يجمع بين البيت الواحد وحيز المدينة العام. تجدر الإشارة إلى أن هذا التصور المبدئي لمخطط مدينة بيروت الإسلامية الذي قام على مبادئ عامة سابقة لظهور الإسلام، قام على تحديد المحيط المادي للمدينة بأسوارها (وكان هذا السور يضيق فيتم التوسع خارج السور) وعلى مبدأ تنظيم المدينة الإسلامية التقليدية وفق التعاليم الاجتماعية والدينية الإسلامية، من خلال النصوص المؤسسة (القرآن الكريم والاحاديث الشريفة). كذلك لا بد لنا من أن نتوقف عند العناصر المعمارية التي وردت في نصوص المؤرخين حول النشاط المعماري التنوخي في عهد الأمير النعمان بن عامر الذي اتخذها عاصمة له. هذه العناصر تتمثل

بالسور والقلعة ودار الإمارة؛ فالسور كان جزءاً من التحصينات لسواحل بيروت[١]. أما الإشارة إلى القلعة وتحصينها فلا بد لنا من التذكير بأن سواحل الشام أصبحت مزدحمة بالقلاع والأبراج، التي كانت أشبه بسور يمتد بمحاذاة الساحل، أو سلسلة متصلة من التحصينات التي ترابط فيها حاميات الجنود منذ العصر الأموي[٢]. وحين دخلت بيروت تحت سلطة الخلافة العباسية المباشرة وعاصمتها بغداد، لمدة ١٢٩ سنة، ثم تأرجحت بين سيطرة الدويلات الطولونية والأخشيدية والفاطمية التي نشأت في ظل الدولة العباسية وذلك لمدة ٢٣١ سنة، تبدى فيها عنصر التحصينات العسكرية، وأصبحت القلعة «كعنصر معماري» طاغٍ على حضورها المعماري والسياسي في العمران الإسلامي. وتحولت «القلعة» إلى رمز للمدينة. فإذا صمدت القلعة بوجه الغزاة سلمت المدينة وإذا سقطت «القلعة» سقطت «المدينة». هذا التلازم بين العنصرين المعماري والوظيفي «للقلعة» و«المدينة» كموئل للجماعة ونشاطها الاجتماعي والديني والسياسي والثقافي، في بيروت المدينة الإسلامية، سوف يتطور رمزياً لاحقاً، ليبرز الذهنية العسكرية التي طغت على فن العمارة الإسلامية في بيروت في العصر الفاطمي، ويتجذّر في العصر الصليبي، متخذاً من القلعة في تخطيطها ومفرداتها الإنشائية والمعمارية نموذجاً لعسكرة العمارة في العصر الوسيط؛ وهو ما سنتحدث عنه بالتفصيل لاحقاً.

غير أن التنويه بمسألة نشوء السور والقلعة في بيروت في العصر العباسي الأول، إنما قصدناه لنلفت نظر القارئ الكريم إلى قدم وجود القلاع الإسلامية في بيروت والساحل اللبناني، إلى ما قبل العصر الصليبي ودولة المماليك. ومفهوم «القلعة» كعنصر معماري ذي وظيفة دفاعية - عسكرية عرفته بيروت في العهود الإسلامية قبل الاحتلال الصليبي لها. في هذا الإطار لا بد لنا من الإشارة أيضاً إلى أن بيروت في العهد الروماني والبيزنطي قامت فيها منشآت ومؤسسات عامة (معابد، مسرح، ملعب، حمامات، أسواق فوروم (ساحات) بازيليك قصور، أقواس نصر وغيرها). ولم يلتفت الرومان إلى المنشآت ذات الطابع العسكري كالقلاع والأبراج والحصون والأسوار، ولم ترد في المراجع التي تتحدث عن بيروت الرومانية أية إشارة إلى أبنية تحمل الطابع العسكري سوى مبنى المجلس الحربي الروماني الذي قامت عليه كنيسة مار يوحنا عام ١١١٠م في العهد الصليبي، وقد تحولت هذه الكنيسة إلى الجامع العمري الكبير في بيروت في عهد المماليك.

نستطيع القول بأن الطابع الديني والمدني والاجتماعي غلب على فن العمارة الرومانية في بيروت دون الناحية العسكرية التي طغت بعد الفتح الإسلامي، إثر الصراع العربي البيزنطي عليها وعلى الساحل الشامي ككل. وعسكرة العمارة في بيروت نتجت عن الدور الذي لعبته في العهود الإسلامية بوصفها «مرابط أهل الشام» وثغر دمشق لدرء وصد الخطر الخارجي الساحلي. وقد وصفها ابن حوقل

---

(١) إن السور رافق بيروت منذ تأسيسها في عهد الكنعانيين والحثيين. وكان هذا السور يتهدم بعد كل غزوة أو احتلال خارجي أو زلزال، ليعاد بناؤه من جديد عبر العصور؛ أنظر صالح بن يحيى، «تاريخ بيروت»، ص ٨ - ٩.

(٢) عصام شبارو، المرجع نفسه، ص ٤٤.

في كتابه «صورة الأرض» في القرن العاشر الميلادي قائلاً: «مدينة بيروت على ساحل بحر الروم... . بها يرابط أهل دمشق وسائر جندها وبنفرون اليها عند استنفارهم... . وبيروت هذه.. . حصينة متينة السور...[١]».

يأتي هذا الوصف لسور بيروت في القرن العاشر الميلادي، بعد أن حصن السور[٢] الأمير النعمان بن عامر الأرسلاني، إثر توليه إمارتها عام ٨٧١ م في العصرين العباسي والطولوني ثم الأخشيدي.

القصر أو دار الإمارة

عاصر الأمير النعمان بن عامر نشوء الدولة الطولونية (٨٦٨ – ٩٠٥م) وانقراضها. وقد احتل الطولونيون بيروت وإمارة الغرب وأقروه على إمارته فيها[٣] بعد أن استولى أحمد بن طولون[٤] على فلسطين وسورية الداخلية عام ٨٧٨م دون أية مقاومة، فأصبح لبنان ولاية خاضعة لمصر بعد انفصالها عن بغداد. لكن هذا الانفصال عن بغداد لم يقف حائلاً في وجه تغلغل المؤثرات المعمارية والزخرفية الإسلامية العباسية. فالفن الطولوني الذي نشأ في مصر لم يكن مستقلاً عن فن الخلافة العباسية في بغداد وسامراء بل كان متماهياً به وعلى تبعية له واشتقاق منه. وما تسرّب من فنون وصناعات يدوية زخرفية وأساليب وطرز ومفردات معمارية إسلامية عباسية إلى مصر، إنما تم بفعل عزم أحمد بن طولون على منافسة وتقليد بلاطات الخلافة العباسية في بغداد وسامراء، التي نشأ فيها وترعرع. ومنها انطلق إلى مصر وأصبحت مصر في العصر الطولوني، القصير الامد نسبياً، متأثرة كل التأثير بالفن العراقي في مدينة سامراء التي كانت بدورها أكثر تأثراً بالفرس والترك من أية عاصمة إسلامية أخرى[٥]. ولا ندري بالضبط إن كان القصر الفخم الذي بناه الأمير النعمان بن عامر في بيروت قد تمّ في مرحلة انضمامه للدولة العباسية في بغداد، أم للدولة الطولونية في مصر. وفي كلتا الحالتين فإن بناء هذا القصر لا بد أن يكون قد شيد على الطراز المعماري العباسي، سواء بصيغته العباسية أو الطولونية المشتقة منها

---

(١) ابن حوقل، صورة الأرض، طبعة بيروت، دار الحياة، ص ١٦٢.

(٢) للإطلاع على تاريخ السور في مدينة بيروت انظر محمد طه الولي، بيروت في التاريخ والحضارة والعمران، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى ١٩٩٣، ص ٧٠-٩٤؛ أنظر أيضاً: شفيق طبارة، بيروت، سورها وأبوابها، أوراق لبنانية ١٩٥٥، ص ٢٧٨.

(٣) فيليب حتي، تاريخ لبنان منذ أقدم العصور التاريخية إلى عصرنا الحاضر، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الثانية ١٩٧٢، ص ٣٣٣.

(٤) أحمد بن طولون هو مؤسس الدولة الطولونية، ولد في بغداد ونشأ في مدينة سامراء. تفقه وتأدب في بلاط الخليفة المتوكل. ولي إمرة الثغور وإمرة دمشق ثم مصر سنة ٢٥٤هـ/٨٦٨م. استولى على سورية سنة ٨٧٧م. انتهز فرصة ضعف الخلافة العباسية فاستقل بحكم مصر له ولذريته بعد ذلك حتى عام ٩٠٥م.

(٥) زكي محمد حسن، الفن الإسلامي في مصر من الفتح العربي إلى نهاية العصر الطولوني، بيروت، دار الرائد العربي، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، ص ١١٩.

والمتماهية بها، خاصة أن بناء القصور في العصر العباسي قد شاع وازدهر حتى باتت القصور العباسية، بفنون عمارتها وزخارفها، هي الوسط الأسطوري لحكايات ألف ليلة وليلة(١). في كل الأحوال كان لا بد للأمير النعمان بن عامر من أن يقلد معاصريه من الأمراء والحكام في فن السلطة والحياة والمسكن. وبما أنه عاصر تطور فن العمارة العباسية وهي في أوجها، سواء في بغداد أو سامراء، أو في مصر الطولونية، أو في تونس في عهد الأغالبة (٨٠٠م-٩٠٩م) الذين تأثروا بفن العمارة العباسية وبنوا قصوراً لهم في عاصمتهم العباسية قرب القيروان (أهمها القصر الأبيض). في هذا السياق لا بد لنا من الإشارة إلى أن تخطيط القصور العباسية حمل تأثراً واضحاً بالأساليب المعمارية في إيوان كسرى، الذي كانت أطلاله قائمة في أنقاض مدينة اكتيسفون القديمة على نهر دجلة في العصر العباسي. كما يبدو تأثرهم بالأساليب المعمارية في قصر المناذرة في الحيرة(٢). ويتضح من تخطيط القصور العباسية في العراق اقتباس المعماريين لكثير من العناصر الهندسية التي عرفت في القصور الفارسية «كالإيوان» و«قاعة العرش المقببة» و«الأقواس المدبّبة» و«الفناء المكشوف». ويظهر الأسلوب العراقي القديم في استخدام الآجرّ في تشييد بعض هذه القصور، ناهيك بالزخرفة المعمارية والنحت على الحجر والجص والخشب. لكن الأبرز فيها سطوع مبدأ «الإيوان الكبير»، و«البهو» الكبير المغطى بعقود نصف دائرية و«الأفنية

---

(١) نشطت حركة العمارة المدنية نشاطاً كبيراً في العصر العباسي الأول، حيث اهتم الخلفاء بتشييد قصور لهم في المدن التي أنشأوها. فبنى أبو جعفر المنصور القصر الذهبي» في بغداد، وشيد الرشيد قصراً له في الرقة ما زالت بقاياه موجودة. وبنى المعتصم قصر «الجوسق» في سامراء. كما شيد المتوكل قصوراً عدة منها «العروس» و«المختار» و«الوحيد»، القصر «الجعفري» في الجعفرية شمالي مدينة سامراء واتصل البناء بينها وبين سامراء وضواحيها. كما شيّد لابنه «المعتز» قصر «بلكورا» ما بين الأعوام ٨٥٤ و٨٥٩م (٢٤٠هـ-٢٤٥هـ) جنوبي سامراء. وشيد المعتمد في سامراء أيضاً قصر «العاشق» أو «المعشوق» غير أنه تركه وانتقل ببلاطه وحكومته إلى بغداد سنة ٢٧٦هـ-٨٨٩م. وكان هذا إيذاناً بخراب سامراء. وهناك أيضاً قصر «الأخيضر» جنوبي غرب كربلاء. مجمل هذه القصور بُنيت على مبدأ الواجهة المطلة على نهر دجلة وخلفها ثلاث قاعات تغطيها قبوات نصف أسطوانية ثم صحن مربع في وسطه مستقيم وعلى كل جانب ثلاث قاعات ثم القاعات الخلفية وقاعات الحريم على شكل حرفT ويعتبر قصر «الأخيضر» النموذج لهذا التخطيط الهندسي الذي وصل إلينا بحالة جيّدة. أنظر أيضاً: نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية القاهرة، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، ص ٤٩-٥١.

(٢) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، الجزء الثالث، دار الرائد العربي، بيروت، ١٤٠١هـ -١٩٨١م، ص، ٦٠؛ أنظر أيضاً:

Bell, G.M.I: place and Mosque at U Khaidir, Oxford 1914
Creswell, KAC: Early Muslim architecture, vol II. Oxford, 1940
Otto - Dorn , k : Art of Islam. New York 1967.
Marcais. G : L'art musulman, Paris 1922
Sarre and herzfeild: Archaololgische Reise in Euphrates - und Tigris - Berlin 1911-1920

أنظر أيضاً: ك.أ.ت. كريزويل: الآثار الإسلامية الأولى. نقله إلى العربية عبد الهادي عبله وأحمد غسان تسبانو، دمشق، دار قتية، الطبعة الأولى ١٩٨٤، ص ٢٥٦.

حول التأثيرات الفارسية على العمارة الإسلامية أنظر كتاب: زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، بيرت، دار الرائد العربي ١٤٠١- ١٩٨١م. ص ٢٨٧-٢٩٩.

المكشوفة» التي تتوسطها النافورات، وهي عناصر معمارية ساسانية وجدت في المدائن، وانتقلت إلى مجمل أطراف الدولة العباسية بما فيها لبنان، حيث انتشر نظام البيوت ذات الإيوان المطلّ على فناء مكشوف.

شكّلت هذه القصور العباسية «الفخمة» معياراً للسلطة في أرجاء الدولة العباسية، وباتت أطراف الدولة التابعة لها سياسياً أو دينياً، تتماهى مع هذا المعيار الرمزي في توطيد سطوتها المحلية. وانتقلت عادة بناء القصور إليها، فانتقلت عناصر عباسية - إسلامية ذات أصول ساسانية - فارسية باتجاه الغرب (مصر الطولونية وتونس في عهد الأغالبة، ثم المهدية في العهد الفاطمي في تونس، والقاهرة المعزية في العصر الفاطمي). وشاع استعمال الإيوان الكبير والأبهاء المغطاة بعقود مدبّبة أو نصف دائرية والأفنية المكشوفة في بلاد الشام ومصر وتونس. ولم يكن الساحل اللبناني بمنأى عن هذا الحراك العمراني العباسي بشقيه الأصلي (العباسي) والمحتذى به (الطولوني والأغلبي ثم الفاطمي). وبما أنه لم يصل لنا من عمائر أمراء الغرب في بيروت والجبال المشرفة عليها ما نستطيع أن نستند إليه، لا يبقى لنا إلاّ أن نعود إلى الوثائق التاريخية والنصوص، بانتظار أن تقوم بعض الحفريات والتقنيات بالكشف عن هذه العمائر في مواضعها الأساسية. نستنتج من خارطة انتشار العمائر التنوخية - الأرسلانية في العصر العباسي الأول أن فن العمارة الذي احتذاه من أمراء هذه الحقبة في بيروت والجبال المطلة عليها، يصب في خانة التقاليد المعمارية الإسلامية - العباسية، السائدة في الدولة العباسية المترامية الأطراف. ومن البديهي أن تشكل مساقط وتخطيطات ومفردات معمارية وزخرفية محلية في إمارة الغرب، تندغم فيها التقاليد المعمارية الزخرفية القديمة (الفينيقية والهلنستية والبيزنطية - المسيحية) مع العناصر المعمارية والزخرفة الإسلامية- العباسية السائدة آنذاك. هذا الاندغام المتمثل بتوليف المؤثرات المعمارية والزخرفية الرومانية- البيزنطية المحلية، مع المؤثرات الإسلامية العباسية ذات الصبغة الفارسية الواحدة، أسهم في تشكيل المشهدية المعمارية والتراث المعماري الإسلامي - التنوخي في بيروت وإمارة الغرب. ونحتاج اليوم إلى إعادة التنقيب عن العمائر التنوخية التي قامت في هذه المناطق في العصر العباسي، لكي نستطيع تحديد خصوصية هذا الاندغام بين المؤثرات الرومانية الغربية التي استوطنت في لبنان حوالى ستة قرون، وبين المؤثرات الفارسية - العباسية الشرقية التي وفدت في القرن الثامن الميلادي مع توطن الأمراء التنوخيين العرب في الساحل اللبناني والجبال المطلة عليه. كما أننا نحتاج اليوم لتدقيق وتوصيف المفردات المعمارية والزخرفة الإسلامية، التي تشكلت في الحمولة الحضارية اللبنانية في العصر العباسي، نظراً للغموض الذي يكتنف جوانبها، واختفاء معظم معالمها الصافية. فما تبقّى منها قد شكّل المدماك أو الأساس الذي قامت عليه العمائر الإسلامية والصليبية في العصور اللاحقة في بيروت وإمارة الغرب. إن العديد من الحصون والقلاع والقصور والمنشآت العامة التي أنشئت في إمارة بيروت والغرب في العصر العباسي قد حملت السمات والخصوصية الفنية المعمارية المميزة لعصرها، خاصة أن معظم هذه الإنشاءات والمباني العسكرية (القلاع والحصون والموانئ والأبراج) كانت تتعرّض للتهديم إثر الحروب والغزوات والزلازل، لكن سرعان ما يعاد تحصينها وترميمها في نفس المكان

وعلى ذات المساحة (خاصة القلاع البحرية في بيروت وصيدا وصور وجبيل، وبعض الحصون والقلاع الجبلية)، ذلك انطلاقاً من مبدأ الحاجة الدفاعية والاستراتيجية في حماية الثغور. كما أن صغر مساحة لبنان وضيق المسافة بين البحر والجبل وعامل الوقت الحاسم في الحروب، جعل من هذه القلاع والحصون الاستراتيجية في المدن اللبنانية الرئيسية، تحمل ملامح كل الطرز والأساليب المعمارية التي وفدت إليها عبر تعاقب السلطات والجيوش والغزاة. هذه المعطيات الجغرافية المميزة لخارطة تموضع المدن والثغور اللبنانية، بوصفها معبر الشرق إلى الغرب وبالعكس، انعكست على طبيعة فن العمارة اللبنانية عبر العصور. فالمبنى الواحد قد يحمل أكثر من طراز أو حضارة أو جيل. ينطبق هذا المعطى الجغرافي - التاريخي على العديد من المباني الدينية (الجوامع، الكنائس) والمدنية (المباني السكنية، والبيوت، والقصور)، بالإضافة إلى المعطى الجغرافي- التاريخي الاستراتيجي في موقع المدن اللبنانية الساحلية، هناك معطى سلالي يرتبط بنظام التركيبة العشائيرية العائلية الإقطاعية التي توطنت في لبنان منذ الفتح الإسلامي، وعرفت نظام «الإمارة الوراثية» مع الأمراء التنوخيين حماة الثغور. فكان «البيت» أو «القصر» أو «الحصن» التنوخي، يحمل في بطانته المعمارية، وتوسعه كمنشأة عائلية، بصمات الآباء والمؤسسين والأحفاد. وبالتالي جمع البيت التنوخي «الأرسلاني»، حتى نهاية العصر الفاطمي وبداية الحروب الصليبية، معالم معمارية متعاقبة، متداخلة، متلاحمة، بحيث يصعب علينا اليوم غربلة عناصرها المبدئية ومرجعياتها الأسلوبية الصافية. شأنها في ذلك شأن معظم البيوت الإسلامية في مجمل العواصم والمدن الإسلامية والعربية، حيث كانت العائلة تشكل نواة المجتمع وقاعدة العمران الأسري. والبيت اللبناني، في أصله وفروعه، هو جزء لا يتجزأ من منظومة العمران التي سادت في العصور الإسلامية في مختلف تجلياتها وتعاقب طرزها، وتداخل مفرداتها المحلية والوافدة، سواء كان من الشرق أو من الغرب.

وما تبقى للبنان ككل وإمارة الغرب وبيروت بالذات، في ظل المتغيرات المتعاقبة في التبعية المرجعية والولاء للدويلات الإسلامية التي قامت على جسد الدولة العباسية، هو ذلك التنوع والتداخل في المؤثرات الثقافية والعمرانية في حمولته الحضارية القروسطية. بناء على ما تقدم، باستطاعتنا أن نفترض أن مبنى دار الإمارة الذي أقامه الأمير النعمان بن عامر كان من المفترض أن يكون في وسط المدينة داخل السور وقرب المسجد - الجامع للمدينة، على غرار مجمل المدن الإسلامية التقليدية. وبما أن النصوص التاريخية لم تورد اسم جامع أو مسجد من ضمن عناصر العمران العباسي إبان ولاية الأمير النعمان التي دامت فترة طويلة، نكتفي بالإشارة الى حتمية وجود مسجد - جامع في بيروت آنذاك. وبما أن بعض المؤرخين أشاروا إلى وجود جامع «ورد» في بيروت نهاية العصر الأموي، فلا بد أن يكون هذا الجامع نفسه قد انتقل إلى العصر العباسي سالماً، إذ لا يمكن أن تبقى بيروت طيلة العصر العباسي الأول من دون مسجد- جامع لها. أما مسجد الإمام الأوزاعي فهو نفسه الموجود في ضاحية بيروت الجنوبية - الغربية، منطقة الأوزاعي اليوم، ومن غير المنطقي أن يكون هذا المسجد بموقعه خارج السور هو المسجد- الجامع الوحيد لبيروت آنذاك.

الجغرافيا الثقافية بين العرق والسلالة والمعتقد

الحقبة الطولونية وتغلغل المؤثرات الفنية والمعمارية العباسية

في سياق بحثنا عن المكونات العمرانية التي تأسست عليها إمارة الغرب وبيروت في العصر العباسي، لا بد لنا من صياغة أطر المروحة الثقافية والحضارية التي شملت رياحها حدود هذه الإمارة. فبما أن إمارة الغرب وبيروت كانت رسمياً، ومنذ القرن الثامن الميلادي، جزءاً لا يتجزأ من الدولة العباسية، باستثناء بعض المناطق في بعض المراحل من عهد حكم الصليبيين للساحل الشامي في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، فإنها كانت تتبع كل سلطة إسلامية عليا تعاقبت على حكم المنطقة (الدولة الطولونية، الدولة الإخشيدية، الدولة الفاطمية). وفي الإطار الواسع والمركب لنمو دويلات وإمارات وكيانات قبلية وسلالية إثنية وعقائدية مختلفة، ظهرت وتلاشت في خارطة جسم الدولة العباسية في ظل ظروف سياسية داخلية وخارجية محددة. نرى أن بعضها ترك أثراً واضحاً في الجسم الثقافي في الساحل الشامي ومصر، ضمن تطور آلية العمران الإسلامي العباسي (الدولة الطولونية - الدولة الفاطمية) بما أثرى التراث المحلي الإسلامي، وبعضها الآخر اندثر وتلاشى من دون أن يترك آثاراً معمارية هامّة.

ومن خلال إستقراء طبيعة التاريخ التنوخي في هذه الحقبة الذاخرة بالمتغيرات السياسية والعسكرية، نجد أن أشكالاً مختلفة من التواصل مع هذه الكيانات الطارئة والتفاعل معها أو الإقتباس منها، كان لا بد أن تحصل على أرض الإمارة التنوخية، سواء عن طريق الحرب أو التجارة أو التوسع السياسي والعقائدي.

كما أن العلاقة ما بين هجرة المؤثرات الفنية المعمارية في المنطقة العربية إبان حكم الدولة العباسية، وتراكم الأزمنة التاريخية ونظم السلطة والمعرفة، ترك تأثيراً واضحاً في مبنى الشخصية الحضارية التنوخية في لبنان، فضلاً عن أن العمران في العصر العباسي جاء نتيجة لتراكم الثقافات والتقنيات والهوية الإثنية التي تجاذبت السلطة في مختلف مراحله، إن من حيث التنظيم المدني وفن العمارة وفن الزخرفة والتطور الفكري والعلمي، أو من حيث تغلغل العناصر الثقافية الإسلامية الوافدة، الفارسية والتركية والصليبية، على تخوم الألفية الثانية بعد الميلاد.

إن تتبعنا لأطر صياغة المبنى الحضاري والعمراني لإمارة الغرب وبيروت، التي أصبحت وراثية منذ عهد الأمير النعمان بن عامر الأرسلاني، يقودنا إلى رصد حركة الانفتاح العمراني والفكري التي شهدتها هذه الإمارة إبان حكمه وحتى مجيء الصليبيين واحتلال أجزاء من هذه الإمارة.

تأرجح الإمارة التنوخية بين سيطرة الدويلات المختلفة

لعلّ أهم ما ميز هذه الحقبة المضطربة والمعقدة من حيث ظهور وقيام الثورات الإقليمية والعشائرية ضد النظام الإسلامي العباسي القائم، هو قدرة الأمراء التنوخيين على التكيف معها.

فالأمير النعمان بن عامر الأرسلاني حافظ خلال فترة حكمه الطويلة (٢٧٠-٣٢٥هـ ٨٣٠-٩٣٦م) على سياسة الود والولاء الروحي للعباسيين، مع بلاد الشام التي كانت قد أصبحت منذ عام ٢٦٤هـ/ ٨٧٧م تحت نفوذ أحمد بن طولون. وفي سنة ٢٦٤هـ/ ٨٧٩م آلت بيروت وصيدا والمدن الساحلية اللبنانية للدولة الطولونية بحكم تبعيتها لدمشق. وقد أقر أحمد بن طولون الأمير النعمان عليها[1]. وكان الصراع على أشدّه آنذاك على بلاد الشام بين العباسيين والطولونيين، فعمل النعمان على اتباع سياسة الحياد ما أمكن، متجنباً ما يمكن أن تجره تلك الحروب الإسلامية الداخلية من ويلات وخراب على إمارته.

استمرت سياسته الحيادية هذه فيما بعد إزاء حملات القرامطة والصراع الحمداني - الأخشيدي- العباسي خلال هذه الفترة من تاريخ ولايته[2]. كما استمر هذا التقليد في سياسة الحياد في موقف أحفاده إزاء الحكم الفاطمي في بلاد الشام .

هذه السياسة الحكيمة في تحييد الساحل والجبل اللبناني (إمارة الغرب وبيروت) في عهد الدولتين الطولونية (٨٦٨ - ٩٠٥م) والدولة الأخشيدية (٩٣٥ - ٩٦٩م)، تظهر أن أمراء الثغور التنوخيين قد حافظوا على عمران مدنهم وقصورهم من الخراب في هذا الحقبة. كما أننا نصل إلى فرضية منطقية في مسألة حتمية انفتاح هذه الإمارة العربية الإسلامية، على الثقافات والفنون، من عمارة وزخرفة ونسيج وآداب، في مجمل عواصمها الإسلامية آنذاك: بغداد ودمشق ومصر وحلب وغيرها. فالمعماريون والفنانون، كما الشعراء، كانوا يتنقلون بين بلاطات هذه الدويلات التي قامت على خارطة جسد الحضارة العباسية. وما يؤكد تنقل المعماريين والفنانين هو هجرة وتغلغل المؤثرات الفارسية والتركية من المدائن وبغداد وسامراء إلى مصر في عهد الدولة الطولونية. وقد شيد أحمد بن طولون ضاحية جديدة لجنوده بجوار مدينة الفسطاط في عام ٢٥٦هـ/ ٨٧٠م، أسماها «القطائع» وشيد فيها قصراً وميداناً للعبة الصولجان[3]، التي نقل فكرتها عن العباسيين، كما أقام لجنوده مساكن بها. ولما ضاق جامع عمرو بن العاص بالذين دخلوا الدين الجديد، شيد أحمد بن طولون جامعاً جديداً في الفترة ٢٦٣هـ-٢٦٥هـ (٨٧٦م-٨٧٩م) وهو يعتبر من أجمل المساجد الإسلامية[4]، بل وحامل المؤثرات المعمارية والزخرفية

---

(١) محمد علي مكي، لبنان من الفتح العربي إلى الفتح العثماني، ص ٨ (إبن الأثير، الكامل في التاريخ، ص ٣١٦).

(٢) عباس أبو صالح وسامي مكارم، تاريخ الموحدين الدروز السياسي في المشرق العربي، ص ٣٠ - ٣١.

(٣) المقريزي، كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، الجزء الأول، ص ٣١٥ .

عبدالله بن محمد البلوي، سيرة أحمد بن طولون، تحقيق محمد كرد علي، دمشق ١٩٣٩، ص ١٨١-١٨٢. أنظر بالتفصيل: ناصر الرباط: مفهوم العمارة في الكتابات الإسلامية في القرون الوسطى، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ٣٤، ٢٠٠٦، ص ٧ - ٣٦.

(٤) ناصر الرباط، العمارة في الكتابات الإسلامية في القرون الوسطى، ص ٢٢.

يورد عبد الله البلوي، جامع سيرة أحمد بن طولون، رواية بناء المسجد الجامع في مدينته الجديدة القطائع التي أسسها شمال الفسطاط في نهاية القرن الثالث الميلادي، أن مهندساً نصرانياً حاذقاً تولى البناء فيه، هو سعيد بن كاتب الفرغاني.

العباسية إلى مصر. ويرجح أن أحمد بن طولون قد استعان بمهندس من العراق لتشييد جامعه[١] هو سعيد بن كاتب الفرغاني (نسبة إلى وادي فرغانة في أوزبكستان). وقد عمل هذا المهندس الفرغاني الأصل في بلاط الخليفة العباسي ردحاً من الزمن، حيث كان الفرغانيون، وهم من الأمم التركية، التي أنشأ العباسيون منها فرق مماليكهم التي أسكنوها سامراء، ثمّ التحق هذا المهندس بحاشية أحمد بن طولون التي رافقته إلى مصر وعمل في خدمته. وقد ظهرت في جامع ابن طولون أساليب معمارية لم تكن معروفة من قبل في مصر[٢] تمثلت في الأروقة الخارجية الثلاثة التي أضيفت إلى الجامع، وتعرف بالزيادات، وهي تتشابه مع زيادة جامعي سامراء وأبي دلف في العراق. كما أن تصميم المئذنة في هذا الجامع يعد صورة مكررة من مئذنة جامع سامراء الملوية، واستخدم العقد المدبب على نطاق واسع، كذلك استخدام الآجرّ بدلاً من الحجارة في تشييد الدعامات، حيث كسيت الجدران بطبقة من الجص المزخرف. ويؤيد فكرة الاقتباس من العمائر العباسية العائدة للعصر الأول في العمائر الطولونية (عمائر القطائع) في الفسطاط، ما كشفته الحفريات في عام ١٩٣٢ شمال مدينة الفسطاط، حيث عثر على زخارف في منازل طولونية تتشابه مع زخارف سامراء[٣]. وبرز في عمائره عناصر معمارية فارسية عباسية كالإيوان والعقد المدبب والزخارف الحجرية والجصية والخشبية التي شاعت في العمارة اللبنانية أيضاً. ويبدو أن الرخاء والازدهار اللذين عرفهما عهد أحمد بن طولون، عمّا المنطقة الخاضعة لحكمه، وشملاها بكاملها، فازدهرت في عهده الفنون الزخرفية (الحفر على الخشب وعلى الجص والخزف والنسيج) كما صك النقود باسمه[٤]. بالتزامن مع هذا الأزدهار الطولوني في فن العمارة والفنون الأخرى، عمت إمارة الغرب أيضاً فترة من الإستقرار والعمران، جعلت الأمير النعمان يهتم بعاصمة إمارته بيروت، فحصن سورها وقلعتها، وبنى فيها قصراً منذ عام ٨٧٥ م. وقد ساعد ابن طولون على بناء ميناء بيروت وصور وبناء ميناء مدينة عكا داخل البحر، حيث ربطت السلاسل الضخمة لتمنع دخول المراكب غير المرغوب فيها لا سيّما ليلاً[٥]. ما يشي بارتباط إمارة الغرب وبيروت بنظام ازدهار العمران الطولوني وحتمية الإفادة من منجزاته المعمارية والزخرفية.

ففي عهد ابن طولون وولاية الأمير النعمان ارتبطت مدينة بيروت بخطوط التجارة مع فلسطين ومصر، ما يؤكد انتقال البضائع والفنون الصغرى بين هذه الموانىء. وغالباً ما كانت المؤثرات الفنية تنتقل عبر التجارة، مهاجرةً من منطقة جغرافية إلى أخرى، لترتبط وتشكل نسيجاً ثقافياً ومعمارياً

---

(١) زكي محمد حسن، الفن الاسلامي في مصر، بيروت، دار الرائد العربي، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص ٣٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٧ - ٥٤.

أنظر أيضاً نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف مصر، الطبعة الثانية، ص ٦١ - ٦٤.

(٣) زكي محمد حسن، المرجع نفسه، ص ٦١.

(٤) محمد علي مكي، لبنان من الفتح العربي إلى الفتح العثماني، ص ٧٩.

(٥) عصام شبارو، تاريخ بيروت، ص ٥٤.

متجانساً. إن نشأة أحمد بن طولون في سامراء التي انتقل منها إلى القاهرة عام ٢٥٤ هـ/٨٦٨ م، أي بعد أقل من عشر سنوات من بناء جامع المتوكل في سامراء وملويته الشهيرة، هذه النشأة جعلته مشبعاً بالثقافة العباسية الخليفية ومراسم أبهتها، وكان قد جلب معه حاشية كبيرة لها الميول والأذواق نفسها[١]. وقد لاحظ العديد من المؤرخين المحدثين مسألة الإقتباس من الطراز العباسي المعماري في مباني ابن طولون (تخطيط القطائع، وبناء القصر والميدان) على غرار مباني سامراء وقصورها وجوامعها وميادينها[٢]. وإذا راقبنا الذوق الفني والمعماري السائد في عهد أحمد بن طولون[٣] في المناطق التي خضعت لسلطته، ومنها إمارة الغرب، وواليها الأمير النعمان بن عامر المرتبط روحياً بالعباسيين، نصل الى فرضية أن الطراز المعماري والفني العباسي بدأ بالتمأسس في عمارة وتخطيط المدن في لبنان في عهد هذا الأمير.

كما أن مسالة قدوم مهندسين ومعماريين من مدن الدولة العباسية، العراقية والفارسية، إلى لبنان في هذه الحقبة، للمساهمة في بناء الموانىء والمدن الساحلية وتحصينها كان أمراً لا بد منه، خاصة أن أحمد بن طولون اهتم بهذه الموانئ وأعاد بناءها وتحصينها، واستقدم معه مهندسين ومعماريين ضمن حاشيته من سامراء. في هذه الحقبة التأسيسية لفن العمارة الإسلامية العباسية في لبنان بدأت تتلاقح معالم العمارة الشرقية (الفارسية- الساسانية) مع أصول العمارة المحلية المترسخة في لبنان، والتي كانت قد تبلورت معالمها الرومانية البيزنطية منذ القرن الأول الميلادي حتى بدء قدوم الترك وسيطرتهم على الدولة العباسية.

إن حوالي ستة قرون من العمارة الرومانية ثمّ البيزنطية في المدن اللبنانية في الساحل والداخل، بيروت صيدا، صور، جبيل، طرابلس، بعلبك وغيرها، قد أرست مهارات وتقنيات وزخارف ومفردات محلية عميقة الجذور؛ ما يعني أن الأسس والمؤثرات الفنية والمعمارية التي قدمت الى لبنان إبان الدولة الأموية ثمّ العباسية (بكل مراحل حكم الدويلات المستقلة عنها والتي حكمت لبنان) تطعّمت مع الأسس الرومانية- البيزنطية القائمة على أرضه، ونعني بها الفارسية والتركية في العهدين الطولوني والأخشيدي.

---

(١) ناصر الرباط، المرجع نفسه.

(٢) فريد الشافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، عصر الولاة، القاهرة ١٩٧٠، ص ٤٦٨؛ انظر كذلك: كريزويل، ك: الآثار الإسلامية الأولى، ص ٣٩٧ - ٤١٧.

(٣) ناصر الرباط، مفهوم العمارة في الكتابات الإسلامية في القرون الوسطى، عالم الفكر، الكويت، ص ٧ - ٣٥.

يؤكد العلامة محمد كرد علي على أن اسم المهندس النصراني الذي بنى جامع ابن طولون كان سعيد بن كاتب الفرغاني، أي أنه ينتسب إلى وادي فرغانة في أوزبكستان اليوم؛ أنظر حاشية المحقق لكتاب البلوي، أحمد طولون، ص ١٨١، وهذه دلالات تركية لأن الفرغانيين كانوا جزءاً من الأمم التي أسس العباسيون عليها جيشهم. وقد عمل المهندس الفرغاني في بلاط الخليفة وثم التحق بحاشية ابن طولون.

الإمارة التنوخية في مهبّ الصراعات المجاورة
الدولة الأخشيدية، القرامطة، الدولة الحمدانية

على ضوء الانتفاع بثمرات التمدن والتكيف مع أسس الاستقرار السياسي والاجتماعي الذي ساد إمارة الغرب إبان حكم الأمير النعمان بن عامر، برزت تباينات عصبية وعشائرية داخل الأسرة التنوخية نفسها. وبينما كانت الدولة الطولونيه تنهار بسرعة، ظهر انقسام في صفوف الأمراء التنوخيين في لبنان من جهة[١]، ووصلت طلائع القرامطة إلى بلاد الشام[٢]، لتبدأ صفحة جديدة من الانقسامات العشائرية - العقائدية لجمت حركة التمدن والعمران التي بدأها الأمير النعمان في بيروت وصيدا وإمارة الغرب ككل.

كما أن انتشار الدعوة القرمطية في المناطق الجنوبية من لبنان دفع باتجاه تحالف بين تنوخيي وادي التيم والقرامطة على أساس العصبية القبلية والعقيدة (وكان مُقدم القرامطة من بني تنوخ وهو جهير بن محمد التنوخي)[٣]. ولما قُضي على دولة القرامطة في المنطقة، أي بلاد الشام، سنة ٩٠٥ م وأعيدت البلاد للحكم العباسي، لجأ المتقرمطون إلى المناطق الجبلية في غربي سورية ومنها لبنان، ليعتصموا بها، خوفاً من المطاردة العباسية.

في هذه الفترة أي بداية القرن العاشر شهدت بعض المناطق الجبلية في لبنان تغييرات ديموغرافية وعمرانية كان لها تأثير كبير، في تغيير الخارطة السياسية والعمرانية في لبنان في العصور اللاحقة (عصر المماليك بالذات). ويشير عدد من المصادر التاريخية إلى دور هذه الجماعة في بناء عدد من القرى اللبنانية والبلدات أهمها: عين داره، والعبادية وعبية والمختارة وحماة ودير كوشة، وزكريت في أعالي الشوف وكسروان[٤]، ما يعني أن عدداً من هذه البلدات، التي لعبت في ما بعد دوراً كبيراً وأساسياً في

---

(١) حاول بعض الأمراء التنوخيين من لبنان : الأمير محبوب والأمير هلال شكاية الأمير النعمان لوالي الشام الطولوني طغج بن جف، لكن النعمان أنقذ البلاد من التدخل بقتل الأميرين في عنجر، ثم عمد إلى قتل عائلتيهما لاستئصال أسباب الفتنة (محمد علي مكي، لبنان من الفتح العربي إلى الفتح العثماني، ص ٨١).

(٢) القرامطة فرقة كبيرة من الشيعة الإسماعيلية تنتسب إلى قرمط بن حمدان الأشعث، وهي فرقة باطنية نظمت نفسها تنظيماً دقيقاً واعتمدت في دعوتها على مساوئ الحالة الاقتصادية والاجتماعية التي ظهرت تحت الحكم العباسي. تمكن القرامطة من إنشاء دولتهم في منطقة الخليج العربي بعد فشل حركة الزنج الشهيرة، ثم توسعوا غرباً حتى وصلوا بلاد الشام سنة ٩٠١م في أواخر عهد هارون بن خمارويه بن طولون. ولا نعرف عن عمائرهم في لبنان أو عن طراز معماري خاص بهم في تلك الحقبة.

(٣) سليم أبو إسماعيل، الدروز، ص ١٦٥.

(٤) محمد علي مكي، لبنان من الفتح العربي إلى الفتح العثماني، ص ٨٣. يعدد سليم أبو إسماعيل المواقع التي نزل بها جماعة من القرامطة التنوخيين في أعالي الشوف وكسروان، فبنوا فيها بلدتهم الأولى عين دارة، ذكرى لبلدتهم في الأحساء، وتيروش بلدة في أعالي جبل عين دارة، والعبادية ذكرى لإحدى دور العبادة، في سواد الكوفة، وعبيه نسبة إلى مياه لبني بكر بن وائل، والمختارة نسبة إلى محلة كانت لهم في الجانب الشرقي من بغداد، وحماة التي تقع في الجرد الجنوبي من جبل لبنان، ودير كوشة التي تقع قرب عين عار في كسروان المتن ذكرى لمركزهم الأول إمارة قطر =

التاريخ السياسي والاجتماعي والمعماري اللبناني، قد أسستها وسكنتها قبائل عربية قدمت إليها كملجأ لعقيدتها القرمطية المناهضة للدولة آنذاك. وقد تكون هذه القبائل العربية، القرمطية العقيدة، قد هيأت أرضاً خصبة لتقبل عقيدة مذهب التوحيد (الدرزي) بداية القرن الحادي عشر. أما فيما يتعلق بفن العمارة، فنكاد لا نعثر على معطيات موثقة تاريخياً تميز تواجدهم السياسي في فن العمارة المحلية لهذه الحقبة ولهذه المنطقة. ولعل مناهضتهم السياسية وحروبهم المستمرة، شغلتهم عن مسألة الاستقرار والعمران وفنون الحياة ومظاهرها الجمالية التي كانت سائدة في قصور السلاطين والملوك والخلفاء في عواصم الخلافة الإسلامية.

الحقبة الفاطمية (٩٦٨م - ١١١٠م)

إن أبرز معطيات الحقبة الفاطمية في تاريخ لبنان تتمثل في ظهور متغيرات ديمغرافية وعمرانية وعقائدية، نظراً للتجاذب السياسي والعقائدي بين الفاطميين الشيعة والسلاجقة الأتراك السنة وحملات بيزنطية لإعادة احتلال بلاد الشام.

شملت الإمارة التنوخية الساحل اللبناني بكامله من طرابلس إلى صور[١]، رغم الانقسام الذي حصل بين الأمراء التنوخيين من حيث الولاء، إذ تحزب بعض الأمراء التنوخيين للفاطميين، بينما تحزب فريق آخر للحمدانيين. لكن هذا التحزب لم يمنع توسع الإمارة التنوخية التي تعرضت لعدد من الحملات البيزنطية العنيفة التي دمرت العديد من عمرانها.

ولاية سيف الدولة المنذر بن النعمان بن عامر ٩٣٧ - ٩٧١م

في زمن تولي الأمير منذر بن النعمان ولاية إمارة الغرب وبيروت، بعد وفاة والده النعمان عام ٩٣٧ م، ظهر القرامطة في بلاد الشام. وشهدت البلاد صراعاً عنيفاً بينهم وبين الأخشيديين عمال العباسيين وفتح الخليفة الفاطمي الإمام المعز لدين الله مصر سنة ٣٥٨هـ/ ٩٦٩م. وسيّر حملة لفتح بلاد الشام بقيادة جعفر الكتامي، الذي ما عتم أن استولى على الرملة وطبريا. وهنا تجدر الإشارة إلى مسألة تواجد بعض من تنوخ في الرملة. إذ تشير المصادر إلى أبي طالب التنوخي من أهل الرملة، داعياً إلى مؤازرة أبي تغلب ناصر الدولة ابن حمدان في الموصل[٢]. كما تشير بعض المصادر إلى علاقة المصاهرة بين الأمير المنذر الذي زوج ابنه الأمير تميم من سعدى ابنة الأمير إبراهيم بن إسحق بن محمد بن إبراهيم التنوخي اللاذقي. هذا الأمر يلقي الضوء على علاقة كانت تربط بين الإمارة التنوخية في الأشواف والإمارة التنوخية في اللاذقية[٣] وفلسطين. إذ ربط بين أمرائهما إلى جانب القرابة والأخوة

= علي الخليج الفارسي، سليم ابو اسماعيل - الدروز، وجودهم ومذهبهم وموطنهم، بيروت، مؤسسة التاريخ الدرزي، بدون تاريخ، ص ١٨١.

(١) محمد علي مكي، تاريخ لبنان، ص ٩٢؛ الشدياق، أخبار الأعيان، ج٢، ص ٢٨٨.

(٢) سهيل زكار (محقق)، أخبار القرامطة، دمشق، نشر عبد الهادي حرصوني، ١٩٨٠، ص ٢٦٥؛ كذلك انظر: سامي مكارم، لبنان في عهد الأمراء التنوخيين، ص ٥٠، كذلك نديم حمزة، التنوخيون، ص ٦٤.

(٣) نديم حمزه، المرجع نفسه، ص ٦٠-٦٣.

والإنتماء إلى الحلف التنوخي، العصبية القبلية والمسؤولية المشتركة في مواجهة غارات الروم البيزنطيين على السواحل الشامية، ما يعني أن روابط ثقافية وسياسية قديمة ربطت بين هاتين الإمارتين السلاليتين، اللتين أوكلت إليهما حماية الثغور الساحلية الشامية من الحملات البيزنطية التي لم تنقطع طيلة القرنين العاشر والحادي عشر[١].

عز الدولة تميم بن المنذر: خلف المنذر ابنه الأمير عز الدولة تميم (والدته السيدة كلثوم، حفيدة هارون الرشيد، وزوجته سعدى ابنة الأمير إبراهيم بن إسحق بن محمد بن إبراهيم التنوخي أمير اللاذقية)[٢]. لعب هذا الأمير دوراً أساسياً وعسكرياً محلياً وإقليمياً، يفصح عن مدى مكانة الإمارة التنوخية الأرسلانية في محيطها العربي والإقليمي والعقائدي آنذاك. إبان فترة ولايته لإمارة الغرب، اعترضته صعوبات وشدائد، جعلته يغادر إمارته ويعزل منها غير مرة. ولن ندخل في التفاصيل السياسية والعسكرية التي سادت في المنطقة وبلاد الشام ككل في النصف الثاني من القرن العاشر لأنها كثيرة ومتسارعة ومركبة. ونكتفي بالإشارة إلى أمرين هامين في هذه الفترة لهما دلالات عميقة على عمق اتساع مروحة التواصل التنوخي السياسي والثقافي والعمراني إبان هذه الفترة.

الأمر الأول: يتمثل في النزاع بين الأمراء التنوخيين أنفسهم على إمارة الغرب، وبروز أمير أرسلاني آخر هو الأمير درويش بن عمرو الملقب «بفخر الدولة»، الذي وُلي إمارة بيروت والغرب من هفتكين والي دمشق إثر انتصاره على الفاطميين الذين نصرهم الأمير تميم الأرسلاني، ما يعني أن تجاذب السلطة بين دمشق والقاهرة للسيطرة على الساحل الشامي انعكس سلباً على مسألة الاستقرار والعمران في أرجاء هذا الساحل وجباله.

---

(١) حملة الأمبراطور حنا تزمسيس (ابن الشمشقيق عام ٩٧٥م) وحملة الأمبراطور باسيل الثاني عام ٩٩٩م.

(٢) تشير المصادر التاريخية إلى أن الوجود التنوخي في مدينة اللاذقية يعود إلى زمن معاوية عندما كان والياً على بلاد الشام خلال عهد الخليفتين عمر وعثمان. ويعتبر محمد دروزة أن تنوخيي اللاذقية هم قسم من التنوخيين، الذين ساروا من معرة النعمان إلى السواحل الشاميه والجبال الغربية بطلب من الخليفة أبي جعفر المنصور. ويذكر محمد الطويل، دون إشارة إلى المصادر التي استند إليها، أن تنوخيي اللاذقية وجبل لبنان يجمعهم الأخوة والقرابة لنفس القبيلة التنوخية.

محمد دروزة، العرب والعروبة من القرن الثالث حتى الرابع عشر الهجري، ج٢، ص ٥، محمد أمين غالب الطويل، تاريخ العلويين، ص ٢٧٩، بيروت دار الأندلس ١٩٧٩؛ نديم حمزة، التنوخيون، ص. ٦٢.

قامت الإمارة التنوخية في اللاذقية في أيام خلافة المستعين بالله العباسي (٢٤٨ - ٢٥٢هـ/ ٨٦٢ - ٨٦٦م). ولا نعرف الكثير عن هذه الإمارة، التي لولا قصائد الشاعر أبي الطيب المتنبي التي مدح فيها الحسين بن إسحق، وعلي بن إبراهيم ورثى الأمير محمد بن إبراهيم لكانت هذه الإمارة في طي النسيان. وقد مكث المتنبي في بلاط أمراء اللاذقية مدة تفوق العشر سنين، قبل أن تبرز الإمارة الحمدانية في حلب، وينتقل المتنبي إلى بلاط أميرها سيف الدولة عام ٣٣٦ أو ٣٣٧هـ/ ٩٤٧ أو ٩٤٨م.

أنظر نديم حمزة، التنوخيون، ص ٦٢.

الأمر الثاني: يتمثل بلجوء الأمير تميم إلى القاهرة ومقابلته للخليفة الفاطمي العزيز بالله الذي ترأس الحملة الفاطمية بنفسه لدحر القرامطة في الرملة، فأسر هفتكين والي دمشق، وأعاد الأمير تميم إلى إمارة الغرب وبيروت.

ثم تصدى الأمير تميم لحملة الأمبراطور البيزنطي يوحنا تزمسيس (Jean Timisées) (٩٦٩م-٩٧٦م) المعروف بابن «الشمشقيق». لكنه اضطر إلى الانسحاب من بيروت التي سقطت «بيدهم فسبوا منها خلقاً كثيراً[١]». لم يلبث الأمبراطور البيزنطي أن ترك بيروت بعد هجومه على صيدا، ليعود إلى القسطنطينية حيث مات أوائل عام ٩٧٦ م، ما يعني أن فترة حكم هذا الأمير التنوخي اتسمت بالاضطراب والنزاعات الأسرية الداخلية والحملات الخارجية الإسلامية والبيزنطية.

تبقى مسألة أخرى لا بد لنا من الإشارة إليها في سياق إبراز مروحة التواصل التنوخي مع الإمارات العربية المجاورة، وهي علاقة الصداقة والتحالف بين الأمير تميم بن المنذر الأرسلاني والإمارة الحمدانية في حلب.

ففي عام ٩٩٣م تفاقم النزاع بين والي دمشق التركي بنجودكين والحمدانيين، أصدقاء الأمير تميم في حلب. وقد تقاعس الأمير تميم عن نجدة والي دمشق ضد الحمدانيين، فاغتنم أولاد فخر الدولة درويش هذه الفرقة بينهما، وساروا لنجدة بنجودكين، فلجأ الأمير تميم إلى حلب وبقي عند بني حمدان حتى تسلم الحاكم بأمر الله الخلافة الفاطمية عام ٣٨٦هـ/ ٩٩٦م، وعاد ليتولى إمارة طرابلس، وولى ابنه الأمير مطوع ولاية الغرب وبيروت، والأمير غالب بن مسعود بن المنذر صيدا. وأقام الأمير هارون بن حمزة الأرسلاني على صور وذلك من قبل والي دمشق الفاطمي سليمان بن جعفر الكتاني.

يستدل من هذه الأحداث التاريخية، التي عصفت بكيان الإمارة التنوخية في لبنان أن الأمور العمرانية تراجعت أمام الأولويات العسكرية والسياسية، والنزاعات داخل الأسرة التنوخية الأرسلانية نفسها؛ كما أن بيروت وطرابلس وصيدا وصور كانت تتأرجح سلطتها وعمرانها في هذه الحقبة التاريخية بين حلب ودمشق والقاهرة كمراكز للقرار السياسي والعمراني.

اقتصر العمران في عهد الدولة الفاطمية المضطرب في إمارة الغرب وبيروت على عمائر الأمير المنذر بن النعمان بن عامر الملقب «سيف الدولة» حسب السجل الأرسلاني. ومن أبرز عمائره دار كبيرة وجامع يعود تاريخه إلى عام ٣٥٠هـ/ ٩٦١م، في العمروسية وهي حي في الشويفات المطلة على بيروت. وكان هذا الأمير التنوخي - الأرسلاني موالياً للعباسيين ومتزوجاً من أم كلثوم حفيدة هارون الرشيد (سنة ٩٢٤م)[٢]. ونستطيع القول بأن هذه المباني، أي الدار الكبيرة والجامع في العمروسية، قد بدأ الأمير المنذر بعمارتها

(١) أبو يعلى حمزة بن القلانسي، ذيل تاريخ دمشق، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين ١٩٠٨، ص ١٤.

(٢) محمد علي مكي، المرجع نفسه، ص ٨٣؛ لويس شيخو، بيروت، تاريخها وآثارها، ص ٧٠؛ بطرس البستاني، دائرة المعارف، ج٥، صفحة ٧٤٦؛ السجل الأرسلاني، السجل الثالث، ص ٧١.

سنة ٩٦١م، أي في عهد حكم الإخشيديين للبنان (٩٣٥م - ٩٦٩م) وقد ورد ذكرها في السجل الأرسلاني في إثبات عام ٩٧٣، أي في السجل الأرسلاني السادس، ما يجعلنا نميل إلى فرضية انتهاء عمارتها في فترة دخول لبنان وإمارة الغرب وبيروت في العهد الفاطمي (٩٦٩م - ١٠٧٠م)، خاصة أن فترة الحكم الإخشيدي القصيرة للبنان يكتنفها الغموض. وكان الأمير المنذر قد بايع الفاطميين عام ٩٦٨م[١]، وأقروه على حكم الجبل.

إنّ خضوع إمارة الغرب وبيروت للحكم الفاطمي أثمر، من دون شك، تلاقحاً ثقافياً وعمرانياً، خاصّة أنّ السيطرة الفاطمية على الساحل الشامي قد امتدّت من منطقة النفوذ الحمداني في حلب وشملت طرابلس التي أصبحت مركزاً رئيسياً لتجارتهم مع الغرب والشرق حتى صور. كما أنّ المؤثرات الثقافية والعمرانية الفاطمية تبلورت في المدن الخاضعة لنفوذها على الساحل الشامي طيلة هذه الحقبة. وكان نفوذ الإمارة التنوخية يتّسع أحياناً ليشمل الساحل اللبناني بأكمله من طرابلس إلى صور. ناهيك بعلاقة الأمير تميم التنوخي بإمارة اللاذقية التنوخية والدولة الحمدانية في حلب. والجدير بالذكر في هذا السياق، الارتباط المذهبي بين الموحدين الدروز والدولة الفاطمية. ولسوف يتبدّى هذا الارتباط في العديد من المؤثرات الثقافية والقيم الجمالية والأخلاقية في فنون العمارة والزخرفة في العصور اللاحقة. وكان لتعرض بيروت وإمارة الغرب لغارات الفرنجة والبيزنطيين ثمّ الحملات الصليبية والزلازل أن قضى على معالم العمران الفاطمي فيها.

لم يكن للإمارة التنوخية في بيروت وبلاد الغرب بدّ من التأثر بالاضطراب السياسي في بغداد في القرنين الرابع والخامس الهجريين. وكان الضعف والانقسام إلى عدة مناطق نفوذ، وتفكك وحدة الدولة العباسية إلى دويلات، سيطر عليها نفوذ العناصر العربية والفارسية والتركية. فقد استقل السامانيون وهم من أسرة فارسية في خراسان وبلاد ما وراء النهر. وسيطر الغزنويون الأتراك على السند وأفغانستان. وكانت فارس والري وأصبهان والجبل بيد البويهيين، والأهواز وواسط في يد البريدين، والبحرين واليمامة في يد القرامطة، وشمال الشام تحت سيطرة الدولة الحمدانية، ومصر والشام في يد الطولونيين ثم الإخشيدين، وبلاد المغرب تحت حكم الفاطميين. في ظل هذه الخارطة القائمة على أسس دويلات وإمارات سلالية وإثنية وعقائدية، كانت عشائر التنوخيين في إمارة الغرب وبيروت تتجاذبها رياح الاضطراب العاصفة من الشرق أي، العراق ودمشق؛ ومن الجنوب، بنو الجراح في فلسطين وبنو كرم في أواسط الشام، ثم الحمدانيون (٩٤٥م - ١٠١٥م) والمرداسيون (١٠٢٤ - ١٠٨٠) في حلب في الشمال، والعقيليون وبنو مزيد في الموصل والجزيرة، ودولة ملاعب في حمص، وبنو منقذ في شيزر، وكلها من أصول بدوية عربية، ودولة بني مروان الكردية في ميافارقين وديار بكر. وفي الوقت الذي كانت إمارة التنوخيين في بيروت والغرب تتبع الدولة الفاطمية، تعرضت أيضاً للحملات البيزنطية ولصراع سلجوقي - فاطمي، حرمها الاستقرار العمراني ووضعها في حركة تجاذبات سياسية وعسكرية فرضتها الجغرافيا والتاريخ

(١) محمد علي مكي، المرجع نفسه، ص ٨٨.

والمعتقد. فكان استقلال إمارة بني عمار في طرابلس عام ١٠٤٨ م عن الدولة الفاطمية وتبعتها صور في عهد ابن أبي عقيل عام ٩٦٣م[١].

وقد ترك بنو عمار آثار معمارية في طرابلس (بقايا القصر والإيوان في القلعة) تعود للعصر الفاطمي.

إن تنامي الأحداث السياسية والعسكرية والعقائدية- السلالية المتنوعة والمتعددة على تخوم الألفية الثانية كان له التأثير الجذري على تراجع النمو والتطور العمراني والثقافي في إمارة الغرب وبيروت. وقد ضعفت هذه الإمارة وتخلخلت وحدة بنيانها العشائري بفعل الانقسامات بين أمرائها، والتناحر على السلطة من جهة انقسام الإمارة سنة ٩٧٥م بين الأميرين ابن المنذر ودرويش بن عمر في طردلا عام ٣٦٥هـ/ ٩٧٦م. وبفعل التهديم والخراب الذي أصابها جراء الحملات البيزنطية عليها بداية ثم الاحتلال الصليبي لعاصمتها بيروت، انكفأت الإمارة باتجاه جبال الغرب المطلة على بيروت.

إمارة الغرب وبيروت على ضفاف الألفية الثانية

المعتقد

تولى الأمير تميم بن المنذر ولاية طرابلس وتولى ابنه أبو الفضل مطوع بن تميم إمارة الغرب وبيروت في عهد الخليفة الحاكم بأمر الله الفاطمي سنة ٣٨٦هـ/ ٩٩٦م . وكانت طرابلس في العهد الفاطمي قد بلغت ذروة ازدهار عمرانها وتجارتها مع الغرب . كما تولى أمير أرسلاني آخر، هو الأمير غالب بن مسعود بن المنذر، صيدا. وتولى الأمير هارون بن حمزة الأرسلاني على صور . وكان الأمير تميم متزوجاً من ابنة الأمير إبراهيم بن إسحق بن محمد بن إبراهيم التنوخي أمير اللاذقية . وبذلك ضمن الفاطميون حماية السواحل الشامية من اللاذقية إلى صور[٢] بعد تولي الأمراء التنوخيين عليها لمدة حوالي سنة أي حتى عام ٣٨٧هـ/ ٩٩٧. وإن لم يدم هذا الاتساع في نفوذ الأمراء الأرسلانيين التنوخيين في الساحل الشامي لكنه ينم عن تواصل بين أوصاله ، ناجم عن روابط النسب التنوخي والتحالف السياسي والعسكري تحت ظل الفاطميين؛ ما يعني بأن بيروت قد أصابها من الازدهار والعمران ما أصاب طرابلس وصور في الحقبة الفاطمية من تجارة مباشرة مع المدن الإيطالية، البندقية وجنوى وبيزا وملفا»[٣]. كما أن إمارة الغرب وبيروت ارتبطت في عهد الحاكم بأمر الله بحلب التي

---

(١) عن السلالات المتحاربة المختلفة من عربية وتركية راجع مثلاً : محمد أحمد المولى : بنو مرداس الكلابيون في حلب وشمال الشام وسياستهم الخارجية مع دولتي الفواطم والروم، الإسكندرية، دار المعارف الجامعية، ١٩٨٥.

- Claude Cohen : La Turquie pré-ottomane, Istanbul , l'institut française d'études anatoliennes d'Istanbul, 1988.

أمينة بيطار، موقف أمراء العرب بالشام والعراق من الفاطميين حتى أواخر القرن الخامس الهجري، دار دمشق، دمشق- بيروت ١٩٨٠.

(٢) محمد علي مكي، المرجع نفسه ، ص ٩٢.

(٣) كمال الصليبي، منطلق تاريخ لبنان ، ص ٧١ .

خضعت له عام ١٠١٥م إثر انتهاء حكم الحمدانيين فيها. وقد تمت السيطرة للفاطميين في عهد الحاكم بأمر الله على جميع المناطق الشامية ما عدا أنطاكية التي بقيت بيد الروم. فارتبطت إمارة الغرب وبيروت بعهد الحاكم بأمر الله معتقداً وعمراناً . بالإضافة إلى الانفتاح التجاري مع الغرب الذي أضفى على المدن الساحلية اللبنانية طابعاً مميزاً من الازدهار العمران والاقتصادي، كان هناك عامل مهمّ آخر لهذه الحقبة التاريخية تمثل بظهور الدعوة التوحيدية والدرزية سنة ٤٠٨ه/١٠١٧م. وكانت قد سبقتها دعوة ممهدة لها عرفت بدعوة النذر بدأت بعد حوالى ثلاثة أشهر من تسلم الحاكم بأمر الله الخلافة ٣٨٦هـ/ ٤١١هـ - ٩٩٦م/ ١٠٢٠م).[١]

لقد ارتبطت إمارة الغرب وبيروت بمنظومة الفكر الديني والسياسي الذي ساد في عهد الحاكم بأمر الله الفاطمي، وذلك إبان حكم الأمير مطوع بن تميم الأرسلاني لها.

ويُرجح المختصون بدراسة الفكر الديني والسياسي للموحدين الدروز استجابة هذا الأمير، أي مطوع بن تميم وعشيرته إليها، علماً بأن الدعوة علقت سنة ٤١١هـ/ ١٠٢٠م ولذلك فمن لم يستجب منهم قبل تعليقها استجاب بعد استئنافها في بدء سنة ٤١٧هـ/١٠٢٦م حتى إقفالها سنة ٤٣٥هـ/ ١٠٤٣م[٢].

إتسمت هذه المرحلة من تاريخ إمارة الغرب وبيروت بعد وفاة الأمير مطوع بن تميم بالانقسامات الداخلية بين الأمراء التنوخيين حول تولي الإمارة . كما تعرض من استجاب منهم للدعوة التوحيدية إلى إراقة دمائهم في عهد الظاهر لإعزاز دين الله الذي تولى الخلافة الفاطمية عام ٤١١هـ/ ١٠٢٠م بعد الحاكم بأمر الله . واستمرت محنة الموحدين الدروز مدة ست سنوات ، تحولوا خلالها إلى جماعة سرية(٢). ثم استؤنفت الدعوة في إمارة الغرب سنة ٤١٧هـ/١٠٢٦ حتى سنة ٤٣٥هـ/١٠٤٣م حيث تم إغلاق باب الدعوة التوحيدية في عهد الخليفة الفاطمي المستنصر بالله، وحكم الأمير أبو الفضائل معروف بن علي بن عبد الله بن مذحج ابن أمير الغرب فخر الدولة ودرويش بن عمرو الذي توفي سنة ٤٣٩هـ/١٠٤٧ أو ١٠٤٨م، وقد استمر في ولايته مدة سبع سنوات[٣].

إن تحوّل الأمراء التنوخيين في غالبيتهم إلى المذهب التوحيدي الدرزي كان له التأثير الواضح في انتشار منظومة الرموز والإشارات الفاطمية العائدة لعهد الحاكم بأمر الله، سوف يتجلى ذلك في فن العمارة والزخرفة وطقوس الحياة والسلوك الديني في إمارة الغرب وبيروت لاحقاً، وفي عصر المماليك والعصر العثماني بشكل خاص.

---

(١) راجع أبو صالح ومكارم ، تاريخ الموحدين الدروز السياسي في المشرق العربي، (بيروت، المجلس الدرزي للبحوث والإنماء، ص ٣٩ و٥٩؛ وراجع أيضاً:

Sami Nassib Makarem : The Druze faith , Delmar , New York : caravan Books , 1974 , reprinted in 1979 , pp. 15 - 16.

(٢) سامي مكارم، لبنان في عهد الأمراء التنوخيين ، ص ٥٦.

(٣) سامي مكارم، المرجع نفسه ، ص ٥٨؛ أنظر أيضاً : محمد علي مكي، المرجع نفسه ، ص ٩٢ - ٩٦.

الفصل الثاني

تداخل الشرق والغرب في مشهدية العمارة والعمران، «عسكرة» العمارة والتعبير الفني بين «التتريك» والفرْنَجَة في إمارة الغرب وبيروت

حملت الألفية الجديدة إرهاصات صراع حضاري - ديني بين الشرق الإسلامي والغرب المسيحي. وما كان ينخر في جسم الدولة العباسية والفاطمية من صعود للعنصر التركي وقد بدأت معالم صوره تتّضح في السياسة والعمران. كانت قبائل «الغز»[1] من الترك قد دخلت بلاد الإسلام في تلك الأثناء من الشرق وعلى رأسها طغرل بك من آل سلجوق. وقد استولى هؤلاء على بلاد فارس عام ١٠٤٠م، وجعل طغرل بك قاعدة ملكه في مدينة أصفهان. وفي عام ١٠٥٥ دخل بغداد لطرد البويهيين منها. وفي عام ١٠٥٨م تمتنت العلاقة بينه وبين العباسيين إثر قمعه لثورة ضد العباسيين، قام بها أنصار الدولة الفاطمية في العراق. فنصبه الخليفة العباسي القائم «سلطاناً» على بلاد الإسلام، موكلاً إليه تدبير أمورها في ظل الخلافة العباسية.

وهكذا انتهى دور كامل من التاريخ الإسلامي في الشام، وهو دور ابتدأ بالفتح العربي الإسلامي واستمر حتى ظهورالسلالات التركية في السلطة في بلاد المسلمين بزعامة سلاطين آل سلجوق. إن انتقال السلطة في الدولة العباسية، وأرجاء أخرى من الشرق الأوسط القديم، إلى السلاجقة أدى إلى ظهور نظامَين سياسيَّين وثقافيين جديدَيْن فيه[2]. وقد اتّسم هذا النظام بتتريك السلطة وعسكرتها في كافة مناطق بلاد الشام والجزيرة قبل الغزو الصليبي باثنتي عشر سنة. فانطبعت العمارة الإسلامية والتعبير الفني الزخرفي فيها بطابع «التتريك» و«العسكرة» آنذاك، وانتشر نظام القلعة «المسكن» في سائر مناطق نفوذهم. على الضفة الأخرى من العالم آنذاك، شهد القرن الحادي عشر الميلادي تغيرات هامة، أبرزها ظهور الفرنجة، أي شعوب الغرب المسيحي، كقوة ناشطة على المسرح السياسي والاقتصادي

(١) الغز تعني في التركية Oghuz. كان هؤلاء الترك، أو «الغز» كما عرفهم المسلمون نسبة إلى واحد من تجمعاتهم القبلية، قد ابتدأوا بدخول الإسلام فرادى أو على شكل تجمعات قبلية كمماليك، في حدود نهاية القرن التاسع، ثم توسعت حركة هجرتهم القبلية من سهوب آسيا الوسطى إلى داخل خراسان حيث خدموا الغزنويين، ثم اصطدموا بهم وانتصروا عليهم في معركة داندقان (عام ١٠٤٠م). ثم ابتدأوا بالانسياح غرباً في ظل الزعامة السلجوقية أولاً، وانتهت في بلاد الأناضول وإيران والعراق والشام والجزيرة.

أنظر ناصر الرباط، ثقافة البناء وبناء الثقافة، ص ٥٦.

(٢) ناصر الرباط، المرجع ذاته، ص ٥٦.

والعسكري والثقافي في حوض البحر المتوسط (ألمانيا، فرنسا، المدن الإيطالية، نورمانديا، إنكلترا وغيرها)[١].

في ظلّ هذه المتغيرات الإقليمية على الصعيدين السياسي والحضاري، كيف بدت إمارة الغرب وبيروت التي كانت تشكل «مناطق» نفوذ، تتناوبها القوى المتصارعة على بلاد الشام آنذاك؟ لقد تنازعت إمارة الغرب وبيروت في القرن الحادي عشر قوتان أساسيتان هما السلاجقة والفاطميون. وبقيت الإمارة تحت حكم الأمراء التنوخيين ولكن من سلالات مختلفة (الأرسلانيين، فوارس بن عبد الملك، وآل عبدالله). وقد حكم الأمير عضد الدولة علي بن عمر إمارة الغرب وبيروت عام ٤٨١هـ/١٠٨٨م واستطاع، إلى جانب السلاجقة بقيادة شمس الملوك دقاق حاكم دمشق، صدّ الصليبيين، بعد تيقنه من ضعف الدولة الفاطمية والخطر الداهم لإمارته. وإبان حصار الفرنجة لبيروت عام ١١١٠م، ظل هذا الأمير أميراً على بيروت والغرب وصيدا من قبل السلاجقة وحتى سقطت بيروت بيد الصليبيين. وقتل عضد الدولة علي ومن كان معه من الأمراء الأرسلانيين على يد الصليبيين وكان آخر الأمراء الذين حكموا الغرب وبيروت من سلالة الأرسلانيين، وقد ولاه الملك الدقاق السلجوقي على إمارة الغرب وبيروت وإمارة صيدا وأمر بتحصين البلدتين[٢].

التنوخيون بين السلطة والعقيدة:
تجاذب المؤثرات الثقافية والمعمارية في الحقبة الصليبية
الغرب والشرق: العمارة الأوروبية والعمارة الاسلامية تلتقيان

بعد أقل من قرن على ظهور الدعوة التوحيدية التي شكل التنوخيون عمادها في جبل لبنان، أصبحوا جماعة مختلفة في العقيدة عن غيرهم من الفرق الإسلامية في خارطة جسم الدولة العباسية.

---

(١) كمال الصليبي، منطلق تاريخ لبنان، ص ٧٧ – ٧٩.
ففي غضون القرن العاشر، بدأت الممالك الفرنجية تتكون في البلاد التي عرفت فيما بعد بـ ألمانيا وفرنسا. وكانت كنيسة روما «اللاتينية» تعيد ضبط وتدبير أمورها تحت إشراف «البابوات» الذين قاموا بدعم الممالك الفرنجية الناشئة. وأدى هذا الأمر إلى الاستقرار والنهضة الاجتماعية والسياسية التي انعكست أكثر ما يكون في إيطاليا، حيث ظهرت المدن المسيحية المتاجرة: البندقية وجنوى وبيزا وملفا. وجاءت منافسة المدن الإيطالية للقسطنطينية في حقل التجارة، واتسعت تجارة هذه المدن الإيطالية مع الدولة الفاطمية. وأسس النورمانديون مملكة لهم في جنوب إيطاليا وصقلية بعد أن أخرجوا الروم والمسلمين منها، وأخذ دور المدن الإيطالية يتعاظم في الغرب على حساب الروم والمسلمين في بلاد الأندلس.
بعد وفاة الأمير أبي الفضل مطوع بن تميم، انقسم أهل إمارة الغرب قسمين: قسماً يطلب تولية ابنه الأمير عماد الدين موسى، وقسماً يطلب تولية الأمير أبي الفوارس معضاد بن همام الذي ينتهي نسبة إلى فوارس بن عبد الملك، الذي قدم إلى جبل بيروت من معرة النعمان عام ٧٥٩م، واستوطن عبيه. ولم يحدث أن تولى أحد من سلالته من قبل الإمارة من سنة ١٠٢١م إلى سنة ١٠٤٠م. وخلفه في الإمارة الأمير أبو الفضائل معروف بن علي بن عبد الله (من آل عبد الله التنوخيين) من سنة ١٠٤٠م حتى ١٠٤٧م. ثم تولى من بعده الأمير شجاع الدولة عمر بن عيسى بن عماد الدين موسى الأرسلاني.
(٢) الشدياق، أخبار الأعيان، ج٢، ص ٢٩٤.

فالضعف والتفكك الذي تبدّى في ولايات الدولة العباسية، بعد خضوعها لسيطرة الأتراك السلاجقة، الذين بسطوا سيطرتهم وثقافتهم ونفوذهم على آسيا الصغرى وبلاد الشام، ثم الخلاف بين حكامهم على الإقطاعات، والتنافس بين السلاجقة والفاطميين للسيطرة على مدن الشام، أدى إلى ظروف سياسية اقتصادية، تراجع فيها العمران والتطور الثقافي، لكي تؤول الحال إلى تتريك السلطة وعسكرتها بطريقة أو بأخرى في كافة مناطق الشام والجزيرة، باستثناء بعض الموانىء الفلسطينية، قبل الغزو الصليبي باثنتي عشرة سنة[١].

أدى الصراع السلجوقي- الفاطمي على مدن الشام إلى قيام إمارات مستقلة، كإمارة بني عمار في طرابلس (٤٦٢هـ/ ١٠٧٠م)، وإمارة بني عقيل في صور التي استعادها الفاطميون عام ٤٨٢هـ/ ١٠٨٩م، وقيام المملكة اللاتينية في بيت المقدس من قبل الفرنجة عام ١٠٩٩م.

سقطت المدن الساحلية: إنطاكية، بيت المقدس، حيفا، قيسارية، صيدا، صور، طرابلس، بيروت، بيد الجيوش الصليبية بين عام ١٠٩٩م وعام ١١٢٤م أما بيروت فقد سقطت عام ١١١٠م بيد الصليبيين وظلت تحت سلطتهم حوالى قرنين من الزمن، بعد أن كانت عاصمة الإمارة التنوخية.

الشرق والغرب يلتقيان
ثنائية المؤثرات الثقافية - المعمارية: بين مؤثرات سلجوقية وصليبية
فترة الحكم الصليبي: انقسام بيروت عن جبال الغرب

بعد أن سقطت بيروت بيد الصليبيين الذين سيطروا على مدن الساحل اللبناني من طرابلس حتى صور، انقسمت حدود الإمارة التنوخية إبّان الحكم الصليبي لبيروت من عام ١١١٠ حتى عام ١٢٩٢م. فأصبحت بيروت بارونية صليبية، شهدت عمراناً وثقافة أوروبية مسيحية طوال حوالى ١٧٠ سنة[٢]. بينما بقيت جبال الغرب وقسم من الأشواف بيد الأمراء التنوخيين من الفرع الجميهري البحتري خاضعة لدولة الأتابكة في دمشق[٣]. وقد عرف هؤلاء الأمراء بالتنوخيين - البحتريين نسبة إلى جدهم ناهض الدولة

---

(١) شاكر مصطفى: دخول الترك الغز إلى الشام، المؤتمر الدولي لتاريخ بلاد الشام، تحرير عبد الكريم غرايبة، عبد العزيز الدوري، عمر المرني، بيروت ١٩٧٤، ٣٠٣ - ٣٩٨.
Claude Cohen: "la première pénétration Turque en Asie-Mineure Byzantain" 18, 1946 - 1948: p. 5-67.
ناصر الرباط، ثقافة البناء وبناء الثقافة، ص ٥٦.

(٢) كانت بيروت وبيت المقدس تابعتين للدولة الفاطمية التي تسيطر على مصر وفلسطين وقسم من سورية إبان بداية الحروب الصليبية عام ١٠٩٥م. وكان السلاجقة يسيطرون على آسيا الصغرى وشمالي سورية وبعض الإمارات المتنازعة داخل الدولة العباسية. وكان أمير الغرب وبيروت عضد الدولة علي متولياً على بيروت من قبل شمس الملوك دقاق السلجوقي.

(٣) نديم حمزة، المرجع ذاته، ص ٨٤ - ٨٥؛ محمد علي مكي، المرجع ذاته، ص ١٣٢؛ كان على رأس الحكم في دمشق حين وصول الصليبيين إلى الشرق الملك دقاق بن تتش السلجوقي وهو الذي تولى محاربة الصليبيين حتى سنة ١١٠٤م. وحين توفي، تولى الأتابك الإمارة بصفته وصياً على ابن دقاق (تتش). استمر حكم دولة الأتابكة في دمشق من عام ١١٠٤م حتى ١١٥٤م.

أبي العشائر بحتر بن شرف الدولة علي، وبالأمراء الجميهريين نسبة إلى جدٍّ أعلى هو جميهر بن تنوخ بن قحطان[١]. إذ يشتركون مع الأمراء الأرسلانيين بجدٍّ واحد وهو النعمان بن المنذر بن ماء السماء[٢]. وقد تفاوتت علاقة أمراء الغرب البحتريين بالصليبيين بين مدٍّ وجزرٍ. لكنهم أُقروا رسمياً على إقطاعاتهم من قبل الأتابكة (١١٠٤م - ١١٥٤م) ثم من قبل السلاجقة[٣]. كانت مساحة بيروت في العهد الصليبي محصورة بين المنطقة الجبلية المحاذية لها «جبال الغرب» أو «الغرب» (التي يحكمها الأمراء التنوخيون بزعامة الأمير مجد الدولة محمد ثم الأمير بحتر بن علي) والبحر. ولا تتجاوز الشريط الساحلي الممتد من نهر الكلب شمالاً حتى نهر الدامور جنوباً. وكانت بارونية بيروت الصليبية تابعة لمملكة بيت المقدس. وقد ارتبطت بارونية بيروت الصليبية بنظام حربي وسياسي وديني وعمراني بالممالك الصليبية المنتشرة على الساحل اللبناني وفلسطين. أما إمارة الغرب التنوخية - البحترية في «جبال بيروت وأعمالها» فكانت تابعة لحكام دمشق[٤].

ومن المحتمل، بل من المؤكد، أن فترة المهادنة التي انتهجها نظام حكم الأتابكة في دمشق مع الصليبيين إبان حكم طغتكين وذريته من بعده، جعل أمراء الغرب التنوخيين التابعين لحكام دمشق في علاقة مهادنة مع الفرنجة أيضاً[٥]. وقد اتسمت هذه الفترة بإعادة بناء الحصون والقلاع التي احتلها الصليبيون في الساحل الشامي وفلسطين[٦]. كما بنوا في بيروت التي حكمتها أسرة دي أبلن «Jean d'Ibelin» كنيسة القديس يوحنا المعمدان على أطلال معبد روماني قديم وأعادوا بناء القلعة وتحصين السور. وتعرضت بيروت وغيرها من المدن الساحلية لسلسلة زلازل عنيفة بدأت منذ عام ٥٤٦هـ/ ١١٥١م، وعلى فترات متقطعة حتى سنة ١١٧١م. فتخرب الكثير من المدن والحصون؛ وكان أشدها تأثيراً زلزال عام ٥٥١هـ/١١٥٧م الذي خرب مباني بيروت وطرابلس. أما زلزال عام ١١٧٠م فقد هدم حصن عرقة وحصن عكار في شمال كونتية طرابلس[٧].

---

(١) وكان جدهم تنوخ بن قحطان قد قدم إلى لبنان سنة ٢٠٥هـ/ ٨٢٠م. أنظر سامي مكارم، المرجع ذاته، ص ٦٨.

(٢) صالح بن يحيى: تاريخ بيروت، ص ٣٩؛ نديم حمزه، المرجع ذاته، ص ٢٤.

ورد التباس في تسمية الأمراء التنوخيين في السجل الأرسلاني أوقع العديد من المؤرخين في التباس التداخل بين السلالات التنوخية خاصة الأرسلانية والبحترية التي تنافست على سلطة إمارة الغرب إبان الحكم الصليبي والمملوكي؛ راجع سامي مكارم، المرجع ذاته، ص ٧٠؛ ونديم حمزة، المرجع ذاته، ص ٢٤.

(٣) محمد علي مكي، المرجع ذاته، ص ١٣٧ - ١٤٢؛ نديم حمزة، المرجع ذاته، ص ٨٨ - ٩٠.

(٤) صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٤١.

(٥) محمد علي مكي، المرجع ذاته، ص ١٣٥ - ١٤٨؛ نديم حمزه، المرجع ذاته، ص ٨٧ - ٩٠؛ عصام شبارو، المرجع ذاته، ص ٦٧.

(٦) Paul Deshamps: Les châteaux des Croisés en Terre Sainte. Institut Français D'Archéologie de Beyrouth. Bibliothèque Archéologique et historique. Etude historique, géographique, toponomique et monumentale - Avant propos de Claude Cohen, Librairie Orientale Paul Geuthner, Paris, 1973, trois tomes.

(٧) سيد عبد العزيز سالم، طرابلس الشام في التاريخ الإسلامي، ص ٢١٦.

Camille Enlart: Les monuments des Croisés dans le royaume de Jérusalem, 11 architecture religieuse et civile, Paris, librairie orientale, Paul Geuthner, 1928.

وما نود الإشارة إليه في هذا السياق هو دخول طراز الكنائس اللاتينية (Roman) إلى بيروت، إثر بناء كنيسة القديس يوحنا المعمدان على طرازها (تحوّلت إلى مسجد يعرف حالياً باسم الجامع العمري الكبير). وكذلك دخول الطراز القوطي إلى صيدا التي بنى فيها الصليبيون مباني وقصوراً وقلعة برية وحصنوا القلعة البحرية. وما يزال حتى اليوم حائط الكنيسة المستطيلة التي بناها الأسبتارية (Les hospitaliers) في صيدا وكرسوها لشفيعها القديس يوحنا في صيدا (وهو يشكل جزءاً من الجامع الكبير، أكبر مسجد في مدينة صيدا) ويعود تاريخ بناء هذه الكنيسة إلى القرن الثالث عشر. أدخل الفرنجة إلى بناء الكنائس والأديرة في بيروت وصيدا وصور وجبيل وطرابلس الطراز الرومانسكي والقوطي ذا الأقواس الحادة، وأما الزخرفة فكانت تتماهى بالنماذج البيزنطية الشرقية المحلية.

وانتشر نظام الكنائس والأديرة في سائر أرجاء الممالك الصليبية في الشرق، وكانت كاتدرائية نوتردام في صور أبرزها عمارة وموقعاً، نظراً لموقع مدينة صور الديني آنذاك. فقد كانت صور مركزاً أسقفياً جامعاً لكل أساقفة بيروت وصيدا وعكار، حتى البتراء جنوباً، وكان هؤلاء الأساقفة يعتبرون مساعدين لرئيس أساقفة صور. كما كان يوجد في صور كنيسة للقديس مرقس (شفيع مدينة البندقية) وقد بناها أهل البندقية في صور[١]. وغالباً ما استعمل الحجر المحلي وأعمدة الغرانيت من خرائب مبانٍ قديمة رومانية - بيزنطية لبناء الكنائس. كما أنشأ الصليبيون مقراً أسقفياً في الصرفند، وكنيسة في موقع النبي إيليا (وقد تحولت الكنيسة إلى مزار إسلامي للخضر). وكانوا يبنون كنائسهم وأديرتهم على مواقع قديمة عائدة لمعابد أو كنائس بيزنطية قديمة[٢]. وهو ما تجلى أيضاً في أعمدة كنيسة مار يوحنا المعمدان في بيروت وتيجانها المنحوتة بالحجر على الطراز الكورنثي البيزنطي. ما يدل على أنها أخذت من عمائر بيزنطية - رومانية كانت موجودة في بيروت آنذاك (وقد يكون موقع هذه الكنيسة [الجامع العمري حالياً] موقعاً لهيكلٍ فينيقي أو مكان المجلس الحربي الروماني).

سار الصليبيون في بناء كنائسهم وأديرتهم وقلاعهم وحصونهم، على المبدأ ذاته الذي سلكه غيرهم من الغزاة للساحل اللبناني في مسألة اختيار المواقع والأمكنة الاستراتيجية لهذه المباني. وإذا تتبعنا سياق التراكم الحضاري اللبناني، لوجدنا أن معظم المواقع والمباني الهامة جغرافياً ومناخياً وعسكرياً، قد تم البناء فيها نفسها ولكن وفق طرز وتقنيات وظيفية (دينية أو عسكرية أو مدنية) جديدة. نظراً لضيق المساحة بين والبحر والجبل من جهة، ونظراً لسهولة وتوفر الأسس البنائية والمواد الأولية المحلية، بحيث يعاد استثمارها في المباني الجديدة، وفق أطر أسلوبية ووظيفية قد تكون متباينة في الشكل لكنها متماهية في المضمون أو الوظيفة.

---

(١) فيليب حتي، تاريخ لبنان، ص ٣٨١ - ٣٨٤. بعد انقضاء حوالى مئة وستين عاماً على بناء كنيسة القديس مرقس هجرها الإفرنج ثم خربها وهدمها الملك الأشرف خليل المملوكي بعد تحرير المدينة من الفرنجة نهاية القرن الثالث عشر.

(٢) Camille Enlart: op cit , vol 11 , p. 353.

بنيت كاتدرائية نوتردام في صور على أنقاض موقع كنيسة قديمة تعود للقرن الرابع الميلاد، ولعلها الكنيسة التي كرسها يوسيبيوس.

هذه الخصوصية المحلية في فن العمارة اللبنانية، النابعة من ضيق المساحة الجغرافية وتراكم المعطيات التاريخية والثقافية، جعلت من المواقع الأثرية والمباني التاريخية المنتشرة في جسد الخارطة اللبنانية ساحلاً وجبلاً وبقاعاً، حاملة لبصمات حضارية متعددة ومتنوعة ومحتشدة عبر الزمن. لذلك نرى أن مسألة الحسم في تحديد هوية المبنى التاريخية وتصنيفه في طراز أو حقبة واحدة معينة، يفقده شرعية حمولته الحضارية المتراكمة والمتراصة في بنيانه.

من هنا نرى أن ما تركه الفرنجة من مبانٍ دينية (كنائس وأديرة) وعسكرية (حصون وقلاع) ومدنية (قصور وغيرها) قام على ما كان موجوداً من قبل من مواقع وأسس وتقاليد زخرفية ومواد أولية محلية، مع إضافة نكهة الطراز الغربي الرومانسكي والقوطي. ولن ندخل هنا في إطار البحث عن اغتراب الموتيفات والأساليب الفنية من الشرق إلى الغرب وبالعكس، وهو أمر لطالما كان مدار بحث وجدل مؤرخي الفن والعمارة في الشرق والغرب على السواء. ولكن ما نود التأكيد عليه هو أن الحقبة الصليبية أعادت إحياء نظام الكنائس والأديرة المسيحية القديمة (البيزنطية) في نفس مواقعها وعلى الأسس ذاتها في نظام مخطط البازيليك والأعمدة الكورنثية بشكل متطور وفق روح العصر آنذاك. وهم بذلك قد أعادوا إحياء التراث الروماني – البيزنطي المحلي في فن العمارة اللبنانية بعد خموده عدة قرون منذ الفتح الإسلامي وحتى القرن الثاني عشر. وبما أن نظام مخطط البازيليك الروماني- البيزنطي قد تحول مع الفتح الإسلامي إلى نظام من عمارة المساجد الإسلامية، وبالتالي فإن قابلية هذا المخطط، أي البازيليك المرنة وظائفياً، مكنته من التأقلم مع وظائفية عقائدية رومانية (وثنية) وبيزنطية (مسيحية) ثم إسلامية، بيسر وطبعية. هذه المرونة تبدت مع الفتح الإسلامي وتحويله الكنائس البيزنطية (التي كانت بالأساس معابد رومانية) في بلاد الشام ومصر والعراق إلى مساجد، ثم تحويل الكنائس الصليبية (التي قامت على أسس ومواقع قديمة ومنها جوامع ومساجد) إلى مساجد في العصر المملوكي.

نظام القلاع «وعسكرة» العمارة

ينطبق هذا التأقلم والمرونة الوظيفية في فن العمارة على نظام بناء الحصون والقلاع الذي اعتمده الصليبيون في بلاد الشرق الإسلامي. فهم منذ الحملة الصليبية الأولى قاموا بحصار القلاع والحصون الإسلامية التي كانت مشيدة منذ العصرين الأموي والعباسي. وحين سقطت بأيديهم تباعاً، أعادوا ترميمها وتحصينها، وأضافوا عليها بعض الأبراج وبنوا القصور في داخلها وفق أساليبهم في البناء والتحصن، وفن العمارة الذي ساد في الغرب في القرون الوسطى[١]. لكنهم أيضاً تعلموا الكثير من فن العمارة المشرقية الإسلامية وبناء الحصون والقلاع والجسور والحمامات والمستشفيات والخانات والمدارس وكذلك صنع الحواجز الحديدية لأبواب القلاع والحصون (ويسمونها بالإيطالية Saracinesca وقد كانت هذه الحواجز معروفة عند الرومان قبل أن عرفها العرب)[٢].

(١) Xavier Barrali Altet , François Avril , Danielle Gaborit - Chopin: le temps des croisades. Le Monde Roman. L'univers Des formes collection crée par André Malraux , les Royaumes d'occident. Gallimard , 1982

(٢) فيليب حتي، تاريخ لبنان، ص ٣٧٨.

في معرض تعداد ما تعلمه الفرنجة من الشرق الإسلامي وحضارته الزاهية آنذاك إبان تواجدهم فيه، يجب أن لا ننسى ذلك التباين الكبير في الحقل الثقافي والعلمي وأسلوب العيش والحياة، بينهم وبين العرب المسلمين من السكان الأصليين آنذاك[١]. هذا التباين في الثقافة وأسلوب العيش وفن الحياة، فضلاً عن عقبتي اللغة والدين، أفضى إلى ذهنية الانعزال والتحصن داخل «القلاع»، وحال دون التمازج الاجتماعي والتلاقح الثقافي من جهة السكان المحليين المسلمين. بينما استفادت الطوائف المسيحية من وجودهم في ديارها، خاصة الموارنة الذين بدأوا منذ ذلك الوقت بتبني الطقس اللاتيني في كنيستهم التي تعد طقوسها من أقدم الطقوس في الكنائس المسيحية[٢]. وقد حصد الموارنة ثمار هذا التقارب الكنسي لاحقاً في العهد العثماني حيث أفضى بهم إلى النهضة الفكرية والثقافية التي ساهموا بإنجازها في القرن التاسع عشر.

إن حواجز اللغة والتعصب الديني، ورفض السكان المحليين التمازج الاجتماعي، ثم خوف الفرنجة الغرباء، وحذرهم من الاختلاط بهم، كل ذلك أفضى بهم في نهاية المطاف إلى التقوقع داخل حصونهم وقلاعهم التي غالباً ما قامت على أكتاف الجبال والهضاب المطلة على الوديان السحيقة، أو داخل المدن. هذه الحواجز الثقافية والإتنية والعرقية واللغوية، التي شكلت الأسس الذهنية لنظام «القلعة» المسكن في العصر الصليبي، كانت موجودة قبل وصولهم، في دويلات وإمارات الدولة العباسية المتناحرة على اختلاف مشاربها. ولم يقتصر قيام نظام «القلاع» وعسكرة العمارة كمنجز حضاري على العمارة الصليبية، بل كان نظاما سائداً في الدولة العباسية كمحصلة لموجة «التتريك» التي طغت على بنية الجيوش الإسلامية، وأدت إلى «تتريك» السلطة وعسكرتها قبل تفكك الخلافتين العباسية والفاطمية. وهي سمة قروسطية في نمط السلطة والذوق الفني القائم على الذهنية الإقطاعية والروح العسكرية الفروسية. وبالتالي فإن نظام «القلاع» وعسكرة العمارة لم يكن غريباً أو جديداً أو وافداً على العالم الإسلامي القروسطي من الغرب أو من الصليبيين بالتحديد (وهو ما يحاول العديد من المؤرخين المستشرقين واللبنانيين ربطه بالفرنجة كمنجز حضاري غربي). فهو قد عُرف ابتداء من العصر العباسي الوسيط، عندما أسس المعتصم جيشه الخاص من المماليك الترك والديلم والفرغانيين وغيرهم، قبل اعتلائه سدّة الخلافة، وأخضعهم لنظام رقابي وصارم، ثم اضطر لبناء مدينة سامراء عام ٨٣٦م لسكناهم ولفصلهم عن المجتمع البغدادي الذي قاوم إقامتهم في المدينة المزدحمة وإعاقتهم للنساء فيها. بل ويذهب بعض المؤرخين المحدثين، وعلى رأسهم «دافيد آيالون» (David Ayalon) و«باتريشيا كرون» (Patricia Crone) إلى التأكيد على أن اقتناء المماليك كان معروفاً على الأقل، ولو أنه لم يتخذ طابعاً منظماً حتى منتصف العصر العباسي[٣]. منذ ذلك الوقت برز الاهتمام ببناء المدن

---

(١) فيليب حتّي، المرجع نفسه، ص ٣٧٨ - ٣٩٩.

(٢) فيليب حتّي، المرجع نفسه، ص ٣٩٣.

(٣) David Ayalon, "The Muslim city and the Mamluk Military Aristocracy" proceedings of the Israel Academy of sciences and Humanities 2 (1968): 311 - 29. =

المحصنة، «القلاع» ذات الأسوار العالية، والتي غالباً ما ارتبطت، بقادة ذوي أصول تركية في العصر العباسي (على سبيل المثال لا الحصر منجزات أحمد بن طولون التركي الأصل المعمارية في الفسطاط ومصر وبلاد الشام، ثم منجزات السلاجقة والأتابكة والزنكيين في بلاد الأناضول وإيران وبلاد الشام والجزيرة وغيرها). كل إنجازات هذه الطبقات الحاكمة الجديدة، التي اتسمت كمجموعة عسكرية تركية ذات تراتبية عسكرية صارمة، وثّقت ونظمت صلات أفرادها المنتمين للطبقة الحاكمة ببعضهم البعض وفصلتهم عن غيرهم من الطبقات الاجتماعية المحلية الأخرى من تجار وفلاحين وعلماء وغيرهم، واتسمت بعقلية «القلعة» أو التحصن أو الانعزال التي ميزت المجموعة الحاكمة وفصلتها عن جموع المحكومين أو السكان المحليين من العرب، وأسهمت في عسكرة العمارة والتعبير الفني.

هذه السمة التراتبية في الذهنية العسكرية للطبقة الحاكمة التركية الإسلامية والصليبية المسيحية هي سمة قروسطية نجمت عن الاختلافات اللغوية والعرقية والثقافية بين القادمين الجدد والسكان المحليين. بالإضافة إلى كل هذه الاختلافات، هناك النظام الإقطاعي الذي ساد في المجتمعات الإسلامية إبان سيطرة المماليك على السلطة (أو الترك) وكذلك في فترة الحكم الصليبي لبلاد الشام.

فالإقطاعية كنظام علاقات اقتصادية للطبقة الحاكمة الجديدة الوافدة والمختلفة ثقافياً تبلور في العصر ما بعد السلجوقي، في العصرين الصليبي والمملوكي بالذات. وخلال ثلاثة قرون (من القرن الحادي عشر إلى القرن الرابع عشر) تعرضت بلاد الشام ومصر والشرق الأوسط بشكل عام إلى تغييرات جذرية في الذهنية السياسية والاقتصادية، تمخضت عنها تغييرات في الذوق الفني والمعماري ووسائل تعبيره لخدمة أذواق الطبقة الحاكمة الجديدة وتلبية حاجاتها، وكان لها الأثر العميق في ترسيخ قيم ثقافية وفنية حكمت الذوق العام في منطقتنا طيلة القرون اللاحقة.

فقد اختار الحكام الجدد وكذلك الأتراك والمماليك (وكل السلالات التي حكمت بلاد العرب والمسلمين من سلجوقية وأرتقية وزنكية ودانشماندية وأيوبية ومماليك وغيرهم) صورة أو شكلاً للعمران «فن العمارة» وأدوات تعبيره الفنية، يعزز تمثيلها لنفسها كطبقة عسكرية مهيمنة على السلطة. فاستخدموا القلاع كمقار حكم وسكن، وأقاموها بمحاذاة عواصمهم وأحاطوها بكل مكملات السلطة والتحصين. وكانت أولى هذه القلاع قلعتي حلب وميافارقين[١]. وكانت قلاع الساحل اللبناني أيضاً في طرابلس وعرقة وعكار وجبيل وبيروت وصيدا وصور، من ضمن منظومة تلك الذهنية العسكرية التحصينية التي ارتبطت بدفاعات الدولة الإسلامية ضد البيزنطيين في العهد العباسي الوسيط. إن نظام «القلعة» المسكن-

---

= Patricia crone: Slaves on Horses. The evolution of the Islamic polity. Cambridge University press, 1980.

ناصر الرباط، ثقافة البناء وبناء الثقافة، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠٠٢، ص ٥٨.

(١) ناصر الرباط، المرجع ذاته، ص ٦٠.

بالنسبة لقلعة حلب راجع: عز الدين بن شداد (١٢١٧م - ١٢٨٥م) في كتابه الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة، مملكة حلب، مجلد ١، قسم ١، تحقيق دومينيك سورديل، دمشق، ١٩٥٣، ص ٢٣ - ٢٧.

كذلك أنظر شوقي شعث، قلعة حلب: دراسة في تاريخ القلعة وآثارها، حلب، دار القلم العربي ١٩٩٦.

ومقر الحكم بات عرفاً سياسياً وعسكرياً تتحصن فيه كل الدويلات والإمارات العقائدية التي ظهرت في بلاد الشام والجزيرة لاحقاً ونذكر على سبيل المثال تحصن جماعات من العلويين والهاشميين في قلعة حلب عام ٩٦٢م خلال الهجمة البيزنطية عليها آنذاك. ومنذ ذلك الوقت اهتم الملوك والأمراء بعمارتها وتحصينها، فبنى سيف الدولة الحمداني مواضع منها والسور. ولما تسلم ابنه سعد الدولة الحكم (٩٦٧م- ٩٩١م) أتم ما بناه والده من الأسوار وسكن القلعة. وأصبحت هذه القلعة فيما بعد مقر بني مرداس (١٠٢٣م- ١٠٧٩م). وحين احتلها الزنكيون ابتداء بقسيم الدولة آق سنقر وولده عماد الدين زنكي بنوا بها أبنية كثيرة كذلك فعل الملك الصالح إسماعيل. ثم شهدت هذه القلعة على يد الأيوبيين تطوراً معمارياً أسس لفكرة القلعة - المسكن لدى المماليك لاحقاً (وكذلك بنوا قلعة الجبل في القاهرة على المبدأ ذاته)[1].

أما قلعة ميافارقين وهي ثانية أقدم القلاع الإسلامية التي تحولت إلى مركز حكم وسكن للسلالة المروانية (الكردية) فقد بنى فيها الأمير نصر الدولة بن مروان (أوائل سنة ٤٠٣هـ/ ١٠١٢م) قصراً ليسكنه، فعمره أحسن عمارة، وغرم عليه مالاً عظيماً، وبنى المنظرة العتيقة المطلة على الربض، وغرس بستان القصر، وعمل في القصر أحسن العمل وزوقه وأجرى في حيطانه وسقوفه الذهب.. . وأجرى إليه قناة الماء من رأس العين.. . فأدخل بها إلى القصر وعمل فيه البرك والحمام، وحصل نزهة الناظرين»[2].

لم تكن هاتان القلعتان اللتان تحولتا إلى مقار حكم وسكن للملوك والأمراء في بلاد الشام هما الوحيدتين رغم أسبقيتهما التي يشير إليها بعض المؤرخين. فنظام القلعة - المسكن انتشر وتعمم ليشكل حصناً للإمارات والدويلات الصغيرة، التي قامت على أسس قبلية وسلالية وعقائدية. قامت واندثرت مثل قلاع الإسماعيليين والحشاشين وحصن عكار وقلاع بني عمار في طرابلس وعرقة وبني عقيل في صور وغيرها. وإذا تتبعنا خارطة انتشار نظام القلعة - المسكن ومقار الحكم التي انتشرت في سهوب الشمال السورية وجبل عامل والجولان وفلسطين والأردن وفي وادي العاصي وحوض الفرات ودجلة،

(١) وقد بنى فيها الظاهر غازي بن صلاح الدين الأيوبي (١١٨٦م - ١٢١٦م) مجموعة قصور أهمها دار العز التي أنشأ حولها بيوتاً وحجراً وحمامات وإيواناً في صدره بستان كبير، وجدد سور القلعة والمدينة. وقد احترقت هذه الدار عام ١٢١٢م بعد زواج الظاهر غازي من ابنة عمه ضيفة خاتون ابنة العادل، فجدد عمارتها وسماها دار الشخوص (لكثرة الزخارف فيها). وبنى مكاناً لجلوسه العام جنوبي القلعة بين السورين العتيق والجديد وبنى ميداناً للعب الأكرة والقبق مع حاشيته، وحصر جميع هذه المباني السلطانية بين السورين وفصلهما عن باقي أرباض المدينة وتوجيههما باتجاه القلعة لكي يضفي عليهما صفة الخصوصية (إبن شداد: المرجع ذاته).

أما قلعة ميافارقين (سيلفان Silvan الحالية) في تركيا، فهي ثانية القلاع التي استخدمت كمركز للحكم في منطقتنا الإسلامية وذلك في عهد أمراء السلالة المروانية. وقد أنشأها الأمير نصر الدولة محمد بن مروان (١٠١١م-١٠٦١م) الذي رغب ببناء قصر لسكنه عام ١٠١٢م. فبنى في موقع القصر العتيق الذي كان بنو حمدان قد بنوه في شمال غرب المدينة وفي موقع قصر بيزنطي قديم.

(٢) أحمد بن يوسف بن الأزرق الفارقي، تاريخ الفارقي، تحقيق بدوي عبد اللطيف عوض القاهرة ١٩٥٩، ص ١٠٧-١٠٨.

التي كانت مراكز حكم أمراء الدويلات والطوائف والمذاهب ثم تحولت لاحقاً إلى مواقع متقدمة في مواجهة الصليبيين من الغرب والمغول من الشرق، لوجدنا أن نظام «القلعة» المسكن - كان يشكل المعلم الرئيس في فن العمارة الإسلامية في العصر العباسي الوسيط، أي قبل تكريسه وتطويره على يد السلاجقة والصليبيين بعد القرن الحادي عشر.

فحين توجّه الصليبيون نحو الشرق الإسلامي حاصروا واحتلوا مجمل القلاع والحصون من أنطاكية حتى بيت المقدس. ففي عام ١٠٩٩م احتلوا حصن عرقة وحصن عكار في شمال طرابلس، ثم أعادوا بناء هذه الحصون وترميمها. وحين احتلوا جبيل عام ١١٠٤م، وهي أول مدينة لبنانية ساحلية تسقط بيد الصليبيين، أعادوا بناء القلعة وحصنوها بالأبراج. وكذلك أعادوا بناء قلعة طرابلس وحصنوها بعد سقوطها بأيديهم عام ١١٠٩م. وكان في بيروت قلعة محصنة بأسوار، بناها الأمير النعمان بن عامر في العصر العباسي الأول، ولما سقطت بيد الصليبيين عام ١١١٠م أعادوا بناء القلعة وبنوا فيها كنيسة القديس يوحنا عام ١١١٠م. وكان في صيدا وصور قلاع حصينة احتلوها وأعادوا تحصينها. أما في جبل عامل فبنى الصليبيون قلعة كبيرة في تبنين لمراقبة حصار مدينة صور (وقد تولى بناء القلعة في تبنين الأمير الصليبي هيو فالكنبرغ حاكم طبريا والجليل سنة ١١٠٥م).

وبنوا حصن تل المعشوق المطل على مدينة صور سنة ١١٠٨م. وبنى الصليبيون أيضاً قلعة إسكندرونة شمال الناقورة جنوب صور سنة ١١١٦م، بناها الأمير بودوان الأول (وكانت صور صامدة وعلى رأسها الأمير مسعود التنوخي الذي استبسل في الدفاع عنها طيلة حكمه لها).

ومنذ سقوط بيروت بيد الصليبيين عام ١١١٠م، بنى الصليبيون في منطقة بيت مري المشرفة على بيروت قلعة، على أنقاض هيكل روماني، لتأمين المدينة. وقد عرفت هذه القلعة باسم «دير القلعة». بينما بقيت المناطق الجبلية المجاورة لبيروت بيد الأمراء التنوخيين حلفاء السلاجقة في دمشق، وكان على رأسهم الأمير بحتر التنوخي الذي أصبح التنوخيون في الغرب من بعده يعرفون باسمه: بني بحتر وذلك منذ سنة ١١٢٤م وكان متحصناً في حصن سرحمول الذي بناه أجداده التنوخيون في العهد العباسي الأول إثر مقدمهم وتوليهم إمارة الغرب وبيروت.

كان قيام إمارة آل بحتر في الغرب قد تزامن مع قيام الدويلات والإمارات الصليبية المتاخمة لهذه الإمارة شمالاً وجنوباً وشرقاً، وبما احتوته من التحصينات العسكرية الصليبية، التي قامت على أسس طراز الرومان والقوطي، ما أدى إلى ترسيخ مفهوم القلعة - الحصن - والمسكن في العهد الصليبي لحكم لبنان. معلوم أنه لم تسقط جميع المناطق اللبنانية تحت السيطرة الصليبية، فالبقاع وبعلبك والشوف والمتن والأقسام العليا من الغرب، ومنطقة وادي التيم ظلت تحت حكم أمرائها الوطنيين المرتبطين فعلياً بدمشق (وإن كان وادي التيم ظل مدة طويلة في وضع مد وجزر بين السلاجقة في دمشق والصليبيين).

وقد احتل الصليبيون حاصبيا وراشيا فترة من الزمن وبنوا فيها قلعة. أما بقية المناطق اللبنانية الواقعة تحت الحكم الصليبي في جنوبي لبنان ووسطه فقد تبعت بكاملها إلى المملكة اللاتينية في

القدس، وعاشت ضمن كيانات ذاتية خاضعة للنظام الاقتصادي الفيودالي الأوروبي (بارونية صيدا وبارونية صور وبارونية بيروت). وفي عام ١١٣٥م بنى الصليبيون قلعة الشقيف (شقيف أرنون قرب النبطية) لسدّ المنافذ أمام السلاجقة من الوصول إلى االساحل. وكان للفرسان الاسبتارية والداوية أهمية كبرى في حفظ القلاع والحصون في بارونيات صيدا وصور وإنشاء المزيد منها. ومنذ تلك الفترة أصبحت منظومة «القلاع» المجاورة لإمارة الغرب التنوخية تكرس نظاماً سياسياً وعسكرياً واجتماعياً واقتصادياً، تجلى بمسألة عدم الاختلاط بين الصليبيين وسكان المدن، فكونوا بذلك جاليات أو كيانات «ثقافية» عمرانية في القلاع، حيث يعيشون بعيدين عن الاندماج بالوطنيين، على غرار نظام القلاع التركية السلجوقية والأيوبية المتحصنة عسكرياً، نظراً لاختلاف اللغة والدين والعادات والتقاليد، فضلاً عن الخوف الدائم من السكان المحليين في المدن والأرياف.

هذه الظروف العسكرية- العمرانية كرست في بلاد الشام ومصر نظام عسكرة فن العمارة والفنون الأخرى، وجعلته من الشرق والغرب مطبقاً على إمارة الغرب الواقعة بينهما. حيث تقاسمت الأسر الاقطاعية الفرنجية الممالك الصليبية في الشرق الإسلامي، وأقامت في القلاع المحصنة التي احتلتها وأضافت عليها ما ميز عمارة الغرب من طرز معمارية ومفردات زخرفية على نسق الرومانسك والقوطي، ما أدى إلى اندغام العناصر الجديدة الوافدة من الغرب، مع العناصر الشرقية الإسلامية التي كانت قائمة من قبل. ومن الواضح أن هذا النسق في العمران لم يكن منجزاً حضارياً ارتبط بدولة أو سلالة أو ظروف تاريخية أو عرقية أو ثقافية واحدة، بل هو منجز حضاري، ساد فن العمارة الغربية والإسلامية نتيجة تغير في عقلية الطبقة الحاكمة تلك الفترة، ولأسباب ثقافية/حضارية أملتها الظروف التاريخية التي أغنت الإسلام بفعل ضم حضارات وشعوب متنوعة اللغة والدين والعرق والثقافة، وساهمت في تشكيله مختلف الأعراق من عرب وفرس وترك وغيرهم. أما مسألة ربط مفهوم «عسكرة العمارة»[١] بالترك السلاجقة والمماليك فإن ذلك يعود برأينا إلى النظام العسكري الصارم الذي نظم به الترك دولهم في المنطقة، وكانت تلك بداية عسكرة السلطة، أي استبداد صاحب القوة والشوكة بالسلطان، من دون الإعتماد على مسوغ عرقي أو ديني أو طبقي أو أي مسوّغ من المسوّغات المعتادة في الأنظمة الملكية أو التيوقراطية[٢]، خاصة أنهم، أي الترك، قاموا بالسيطرة على القلاع العربية والسلجوقية والصليبية وأعادوا إعمارها أو بنوا قلاعاً جديدة لتكون مقار حكم لهم، تحميهم

(١) إن التنظيم القبلي والقدرات القتالية لدى الأتراك كانت على مستوى أعلى بكثير من قدرات القوى المحلية العربية والبدوية التي استنفدت قوتها في الصراعات المذهبية والعقائدية والعشائرية. وقد نجح الأتراك القادمون الجدد من انتزاع السلطة والاحتفاظ بها لقرون عدة، حيث سرعان ما تشرذمت الدولة السلجوقية مع بداية القرن الثاني عشر وحلت محلها دويلات تركية أو مشتركة. أنظر ناصر الرباط، ثقافة البناء وبناء الثقافة، ص ٥٥.

أنظر بولياك أن.، الإقطاعية في مصر وسوريا وفلسطين ولبنان، نقله عن الإنكليزية عاطف كرم، بيروت، دار المكشوف، الطبعة الأولى ١٩٤٨.

(٢) ناصر الرباط، ثقافة البناء وبناء الثقافة، ص ٦٢ - ٨٢.

كسلطة وطبقة حاكمة مميزة يُمنع على الآخرين الانخراط بها. فأقاموا مقار حكمهم في قلاع محصنة في كل من قونية، سيواس، قيصرية، آق سراي، ديفريغي، أنطاليا في الأناضول، أربيل في الموصل، كركوك، سنجار، ميافارقين، ماردين، حصن كيفا، دياربكر في الجزيرة، أردبيل وتبريز في أذربيجان، حلب، حمص، حماه، بصرى، قلعة شير، قلعة الرحبة، قلعة نجم، قلعة جعبر، قلعة دمشق وقلعة القاهرة، التي هي أعظم القلاع وأهمها التي أسسها الأيوبيون ثم ملكها المماليك وأضافوا عليها.

أما من ناحية استجلاء العناصر المعمارية والتخطيطية التي حكمت بنيان هذه القلاع، فإن المؤرخين الذين أرخوا لهذه الحقبة تركوا لنا نصوصاً تبين المنحى الذي سار عليه تطورها من قلاع عسكرية محصنة إلى مدن ملكية أو أميرية مصغرة تحتوي على كل ما تمثله السلطة الجديدة المحاربة والمنعزلة لغوياً وعرقياً (فيما يتعلق بالقلاع السلجوقية والمملوكية) والمختلفة دينياً فيما يتعلق بالقلاع الصليبية التي احتلها الفرنجة وأعادوا بناءها أو تحصينها وسكنوا فيها. كما تضمنت مخططات هذه القلاع كل ما تحتاجه الطبقة الحاكمة الجديدة، وعلى رأسها الأمراء الفرسان لإثبات سلطتها وتدعيمها.

ونشير هنا إلى أن القلاع الكبيرة، والقلاع الثانوية الصغيرة، احتوت في تخطيطها وبنيانها كل مستلزمات الحياة المدنية والعسكرية والدينية. وبالتالي فإن قلاعاً كقلعة دمشق أو القاهرة التي كانت دار الإمارة في العهود السلجوقية فالبورية والزنكية والأيوبية وعهد المماليك كانت تشكل النموذج المحتذى لعمارة القلاع في إمارة الغرب وبيروت التابعة لها سياسياً وعسكرياً واقتصادياً.

إن مفهوم القلعة - المسكن ودار الإمارة (حيث مقر الحكم) انتقل أيضاً إلى إمارة الغرب وبيروت، بفعل الانتماء الحضاري عبر العصور الإسلامية لذات المفاهيم والقيم المعمارية والجمالية والأخلاقية. وقد ذكر بعض المؤرخين اهتمام الأمراء التنوخيين (الفرع الأرسلاني ثم الفرع البحتري) ببناء حصون وقلاع ودور إمارة فيها في بيروت وصيدا وسرحمول وعرمون وشقيف تيرون[١] وحصن المطير في عبيه وغيرها (وقد قتل حاكم مدينة بيروت الأمير عضد الدولة التنوخي إبان حصار قلعة بيروت عام ١١١٠م)، خاصة أن أمراء الغرب وبيروت التنوخيين كانوا يملكون إقطاعاتهم التي أقروا عليها منذ عام ٩٧٥ م وكان لهم الحق بتوارثها. وقد جدد السلاجقة بعد أن سيطروا على بلاد الشام في

(١) صالح بن يحيى، تاريخ بيروت؛ الشدياق أخبار الأعيان؛ الدويهي: تاريخ الأزمنة.

قامت في جبل الشوف إمارة على رأسها ضحاك بن جندل التميمي، أحد رؤساء وادي التيم الذي اتخذ حصن شقيف تيرون قاعدة له، ويقول ابن الأثير: إن ابن جندل «تحاماه المسلمون والفرنج يحتمي على كل طائفة بالأخرى» (ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج٨، ص ٣٤٢)، ويقع حصن نيحا على بعد ١٣ كلم من صيدا. كما كان الإسماعيلية النزارية (الباطنية) في قلعة بانياس القريبة من وادي التيم والتي كانت تشكل الحد الفاصل بين مملكة دمشق الإسلامية (الأتابكية) ومملكة بيت المقدس الفرنجية، ثم سقط حصن شقيف تيرون بيد الفرنجة عام ١١٣٤م، واسترجعه العادل زنكي سنة ١١٦٥-١١٦٦م.

القرن الحادي عشر مناشير توليهم على إمارتهم. فباتوا أصحاب إقطاعات منذ عام ١١٤٧م، احتفظوا بها رغم الاحتلال العثماني حتى عام ١٦٣٣[١].

ويعود للأمير بحتر الفضل في الحفاظ على إمارة الغرب التنوخية، واستمرارها، وحكم ذريته من بعده لها حتى اصبحت تعرف فيما بعد «بالإمارة البحترية» وجبل الغرب أو بـ «الغرب» وعرفوا هم «بأمراء الغرب» وكذلك برد الفرنجة عن مناطقهم. وقد تلقى الأمير بحتر أول منشور من مجير الدين آبق آخر أتابكة دمشق (٥٣٤-٥٤٩هـ/ ١١٣٩-١١٥٤م) بإجرائه على رسومه المستقرة من الضياع المنسوبة إلى رسمه المعروفة باسم والده وأجرى على معهوده من الإمارة بالغرب من جبل بيروت[٢].

أما ابنه الأمير كرامة الملقب بـ «زهر الدولة أبو العز كرامة» فحظي بثقة الملك العادل نور الدين محمود بن زنكي (٥٤١ - ٥٦٩هـ/ ١١٤٦ - ١١٧٤م) الذي اتخذ من دمشق مركزاً له. وتسلم بدوره من الملك العادل مرسوماً مطلقاً بإقطاعه على إمارته في الغرب تاريخه ربيع الأول ٥٥٢هـ/ ١١٥٧م) ثم تلقى مرسوماً آخر منه بتاريخ ٥٥٦هـ/ ١١٦١م يحدد له فيه إقطاعه الذي شمل، إلى غالب قرى الغرب، قرى أخرى من البقاع ووادي التيم والشوف[٣].

إن الاعتراف بإمارة الغرب التنوخية - البحترية من قبل الأتابكة والسلاجقة الذين أقروهم على إقطاعهم، يشير إلى اطلاع هؤلاء الأمراء على إنجازات الأتابكة والسلاجقة العمرانية والزخرفية. خاصة أن الأمير كرامة كان يقطن حصن سرحمول كإقطاع له يشن منه هجوماته على إمارة بيروت الفرنجية والساحل التابع لها؛ وقد هدم الفرنجة هذا الحصن. واستناداً إلى هذه المعطيات السياسية والعسكرية التي ربطت إمارة الغرب البحترية بالسلاجقة ونظم حكمهم وعمرانهم، نستنتج أن الأمراء البحتريين كانوا مطلعين على فنونهم العمرانية والزخرفية وما رافقها من شعارات ورموز نحتية زينت جدران وأبواب قلاعهم وقصورهم، في المدن الخاضعة لنفوذهم، وزخارف نحتية تمثل حيوانات على أشكال أسود ونسور وحيوانات أسطورية كالتنين المتعدد الرؤوس والحيات الملتفة التي برأس تنين حول الأبواب في القلاع (مداخل المباني الحلبية أو محاريبها واكتسب اسم العقدة السورية في الزخرفة. وهو ما سوف يظهر في عمائر التنوخيين المعنيين في دير القمر وعمائر طرابلس

(١) بولياك، الإقطاعية، ص ٤٧.

(٢) صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٤٠.

(٣) وقد خصص العادل لكرامة معاشاً من دون الاستيفاء (المال) بالإضافة إلى إقطاعه مقابل تأمين حامية عسكرية لا يقل عددها عن أربعين فارساً ويكون الأمير كرامة مسؤولاً عن معاشهم وبذلك حصل الأمراء البحتريون في زمن الزنكيين والأيوبيين على امتيازات إقطاعية، مرتبطة بالخدمة العسكرية وبتقديم عدد من الجند إلى جيش السلطان يتناسب وساحة الإقطاع الممنوح؛ أنظر بولياك، الإقطاعية في مصر وسوريا وفلسطين ولبنان؛ كذلك راجع عبد العزيز الدوري، مقدمة في التاريخ الإقتصادي العربي، بيروت دار الطليعة ١٩٧٨، ص ٩٦ - ٩٧.
ويستدل من مناشير الملك العادل زنكي إلى الأمير كرامة البحتري أن الإقطاع كنظام اقتصادي هو إقطاع عسكري وراثي ارتبط فيه الإقطاع بتأمين المقطع له خدمة عسكرية مقابل إقطاعه.

المملوكية (على عقود الأبواب في القصور والحمامات والخانات) وبوابات القلاع في سورية وبلاد الأناضول[١].

وقد عمد الأمراء وقادة الجيوش إلى تقليد زعمائهم، أي الملوك والسلاطين من الحكام الجدد الذين سكنوا القلاع وبنوا فيها القصور والحمامات، وزينوها بكل ما مثّل لهم سطوتهم وصفاتهم الملكية ومعتقداتهم الميتية الآتية معهم من بلاد الأناضول. لذلك نرى أن معظم القلاع والحصون الثانوية تشبه ما بناه حكامها من أمراء المقاطعات أو قادة الجيوش في عمارة قصورهم المدينية والريفية وتتشابه مع ما كان أسيادهم الكبار الجدد من سلاجقة[٢] وأيوبيين يبنونه في إقطاعاتهم، وإن كان ذلك على مقياس أكثر تواضعاً وترميزاً، فيما عدا بعض الحالات التي تجاوز فيها بعض الأمراء حدودهم وتشبهوا في عمارتهم بملوكهم. وقد أثاروا ببناء قصورهم وقلاعهم أحياناً غضب ملوكهم الذين رأوا في عملهم هذا سوابق خطيرة يمكن أن تعكس رغبتهم بتسلم السلطة أو الاستقلال عنهم، أو توحي للرعية بأنهم مساوون لهم من حيث المنصب. وهو ما كان يمنعه نظام التراتبية بين أمراء الطبقة الحاكمة المملوكية[٣]. ولهذه الأسباب برأينا سوف نرى كيف مُنع الأمير زين الدين صالح من استكمال بناء قلعته في عرمون، كما مُنع ناصر الدين الحسين من ترخيم عمائره في عبيه حيث أرسل والي الشام من يصادر الرخام الفستقي اللون منها.

لعل الربط بين ذهنية «القلعة – المسكن»، و«الحصن» المنيع في إدارة الإمارة، ثم الدور العسكري المناط بأمراء الغرب مقابل دخولهم نظام الإقطاع الوراثي، أدخلهم في نظام مرحلة من مراحل تطور تاريخ النظم الاقتصادية التي شهدها الشرق الإسلامي في العصور الوسطى، وكان يعمل بها الفرنجة إبان احتلالهم للساحل الشامي أيضاً، حيث كانت تحكم أسر إقطاعية في ممالكهم. كما أن الأمراء التنوخيين البحتريين كانوا على دراية بنظم الحكم والعمران في الممالك الفرنجية المتاخمة لإمارتهم، وكانوا في أوقات عديدة من تاريخ الصراع الإسلامي – الصليبي يعيشون حالات هدنة وعلاقات ودية مع الفرنجة. في نفس الوقت حصلوا على مناشير تبقيهم في إقطاعهم في عهد حكم الأيوبيين، حيث يشير صالح بن يحيى إلى منشور السلطان صلاح الدين الأيوبي الموجه إلى الأمير حجي بن كرامة البحتري، «يقضي بتثبيته على ما بيده من جبل بيروت من أعمال الدامور لما وصل إلى

---

(١) Katharina Otto - Dorn. "Figural Stone Reliefs en Seljuk Sacred Architecture en Anatolia", Kunst des Orients, 12, 1/2 (1978 /79) p. 103 - 46.

Ernest Herzfeld, Matériaux pour un corpus inscriphonum Arabicarum Syrie du Nord, Mémoires publiée par les membre de la mission Archéologique française au Caire. 76 (1 -2) Cairo: IFAO, 1955.

ناصر الرباط، ثقافة البناء، ص ٦٨-٦٩.

(٢) «ورث السلاجقة عن البويهيين الذين كانوا يسيطرون على مقاليد السلطة في الدولة العباسية نظام الإقطاع لوارد الأرض في أراضٍ لها زراعها وملاكوها إلى الجند والقادة؛ راجع الدكتور إبراهيم طرخان، النظم الإقطاعية في الشرق الأوسط في العصور الوسطى، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨، ص ٢١.

(٣) بولياك، المصدر ذاته، ص ١٤ – ٥٨.

الخدمة السلطانية، وتحققنا ما جرى عليه من جانب الكفار خذلهم الله وهو ملكه وإرثه عن أبيه وجده وهي سرحمول، عين كسور، رمطون الدوير، طردلا، عندرافيل ومزارعهم وذلك حبساً منا عليه واحتساباً منا إليه لمناصحته وخدمته ونهضته في العدو المثاغر له[١]. والملفت أن هذا المنشور لم يذكر عرمون وعبيه وهي مناطق نفوذ تنوخية ، ما يدفعنا للاعتقاد بأن عرمون وعبيه كانتا تحت سلطة أمير تنوخي - بحتري آخر هو الأمير شرف الدولة علي بن كرامة عم حجي الصغير ووالد الأمير زين الدين صالح بن علي الذي يعتبر أول من قام ببناء قلعة في عرمون ومنعه المماليك من تكملة البناء.

إن العصرين السلجوقي والأيوبي أنتجا عمارة إسلامية اتسمت بميسم الذهنية العسكرية - الإقطاعية التي فرضتها ظروف وروح العصر السياسي والاجتماعي والثقافي. وهي فترة اضطراب وحروب وغزوات عناصر حضارية جديدة من الغرب (الفرنجة) ومن الشرق (المغول). ولم تشهد هذه الفترة المضطربة من تاريخ امارة الغرب عمراناً ينبىء باستقرارها. بل جل ما استطاعته هذه الإمارة الصغيرة آنذاك هو محافظتها على إقطاعها. أما مجاورتها للفرنجة، فقد أثمرت تأهباً عسكرياً متواصلاً، وازدهاراً في العلاقات التجارية مع الغرب أوقات الهدنة. أما فيما يخص العمران فلسوف يظهر بداية العصر المملوكي، ويطبع بطابعه مفردات معمارية وزخرفية. إذ تشير المصادر إلى مهادنة تنوخية - من قبل أولاد الأمير زهر الدولة كرامة بن بحتر الجميهري الثلاثة الكبار، لصاحب بيروت الأمير أندرونيكوس كومنينوس[٢]. والمهادنة هذه تمثلت في إقامة علاقات ودية وزيارات بين أبناء الأمير كرامة بن بحتر وحكام بيروت، ما يعني أن الاحتكاك المعرفي تولد عنه اطلاع على العمران الصليبي لمدينة بيروت وغيرها من المدن الأخرى الواقعة تحت نفوذهم. كما أن هذه المهادنة أدت إلى هدم حصن سرحمول من قبل الفرنجة الذين دهموه واجتاحوه وارموا بحجارته في الوديان المجاورة[٣] وقتل الأمراء الثلاثة أولاد كرامة بن بحتر.

ويعود عرف الدولة علي بن بحتر الأرسلاني ليظهر مدافعاً عن عرمون ضد الفرنجة وطردهم منها، فيتم توليه إمارة الغرب من قبل الملك الصالح بن نور الدين. وحين حرر الناصر صلاح الدين الأيوبي بيروت من الفرنجة عام ١١٨٧م، ولى الأمير جمال الدين حجي بن كرامة على ما بيده من جبل بيروت، الدامور وسرحمول وعين كسور، رمطون الدوير، طردلا، عين درافيل ومزارعهم. واتخذ هذا

---

(١) صالح بن يحيى، تاريخ بيروت، ص ٤٥- ٤٧.
كما استلم الأمير حجي بن كرامة كتاباً من الملك الأفضل (وكان مقر حكمه قلعة صرخد.. .) سنة ٥٩٣هـ/ ١١٩٧م. «يرغبه ويستعطفه ويحثه على الجهاد ويقطعه الغرب جميعه مطالباً بأن يحلف وأقاربه على الطاعة السلطانية». وهناك منشور آخر من الملوك الأيوبيين أرسله الملك العزيز عثمان صاحب «قلعة بانياس» (وهو ابن الملك العادل سيف الدين أبو بكر) إلى الأمير حجي سنة ١٢٢٢م. «يعترف بإمارته وبإجرائه على ما بيده من جبل بيروت على قاعدته المستقرة»؛ صالح بن يحيى، ص ٤٧.

(٢) صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٤٥ - ٥١ (زهر الدولة كرامة بن بحتر تولى إمارة الغرب سنة ٥٥٢هـ/ ١١٥٧م).

(٣) سامي مكارم، المرجع ذاته، ص ٨٠.

الأمير الدوير قرب عرمون مقراً له، ثم انتقلت ذريته إلى طردلا ثم إلى عبيه. أما علي بن بحتر الأرسلاني فقد اتخذ مقره عرمون[(١)]، إلا أن جمال الدين حجي كان مقدماً على أمراء الغرب واستمرت ذريته من بعده طيلة حكم الأيوبيين[(٢)]، أي استمرت الإمارة بيد الأمراء الجميهيريين البحتريين الذين عرفوا كيف يتعاملون مع الأيوبيين المتنافسين على الحكم.

بعد وفاة الأمير جمال الدين حجي، جاء ابنه الأمير نجم الدين محمد «في مكان والده حجي وعلى إقطاعه وقاعدته في مثاغرته للفرنج»[(٣)]. وكان مقره في طردلا. وإثر مقتله خلفه ولده جمال الدين حجي الملقّب بـ «الكبير». ولقب بجمال الدين حجي الكبير عام ١٢٤٢[(٤)]. وقد أقره الملك الناصر يوسف ٦٢٧ - ٦٥٩هـ/ ١٢٣٠ - ١٢٦١م) آخر ملوك الأيوبيين في دمشق، على إمارة الغرب سنة ٦٥٠هـ/ ١٢٥٢م، كما اعترف به بعد ذلك سلطان المماليك الظاهر بيبرس.

البحتريون أمراء الغرب

منذ خضوع بيروت للحكم الصليبي عام ١١١٠م، بقيت المناطق الجبلية المجاورة لها بيد الأمراء التنوخيين، وكان على رأسهم الأمير بحتر التنوخي الذي أصبح التنوخيون في الغرب من بعده يعرفون باسمه: «بني بحتر» وذلك منذ سنة ١١٢٤م (هذا ما ورد في كتاب المؤرخ محمد علي مكي، تاريخ لبنان، ص ١٣٢) إلا أننا من خلال تقصّينا أصول نسب البحتريين وتاريخ تسلمهم إمارة الغرب وجدنا اختلاطاً في التسمية ومنشأ هذه الإمارة ناتجة عن ازدواجية في اسم أميرين حكما امارة الغرب وقد يكونان معاصرين هما:

الأمير بحتر بن علي بن شجاع الدولة عمر الأرسلاني المعروف بناهض الدين أبا العشائر الذي أبقي على إقطاع أبيه عضو الدولة.

والأمير بحتر بن علي الجميهيري التنوخي المعروف بناهض الدين أبا العشائر أيضاً والذي أُبقي على اقطاع أبيه.

هذا التشابه باللقب والاسم سبب تبلبلاً في المراجع التاريخية اللبنانية التي أرخت للحقبة[(٥)].

---

(١) حافظ أبو مصلح وملاعب ويحيى، التنوخيون تاريخ وحضارة، ص ٥١.

(٢) بعد وفاة الأمير جمال الدين حجي جاء ابنه نجم الدين محمد ليتولى «مكان والده حجي وعلى إقطاعه وأملاكه وقاعدته في مثاغرته للفرنج». صالح بن يحيى، ص ٤٩. وكان له ولدان هما جمال الدين حجي وسعد الدين خضر (أمهما من بني مطاوع من قرية العزونية قرب عين دارة في الجرد). وإثر مقتل الأمير نجم الدين محمد عام ٦٤٠ه/ ١٢٤٢ م.، خلفه ولده جمال الدين حجي وقد لقب بالكبير.

(٣) صالح بن يحيى: تاريخ بيروت، ص ٤٩.

(٤) ابن سباط، صدق الأخبار، ص٨٢١.

(٥) هو ابن الأمير علي عضو الدولة شمس المعالي ابن المحاسن الذي تولى الحكم في ١٠٨٨م، وقتل ١١١٠م. ابن شجاع الدولة عمر الذي تزوج السيدة زينب ابنة الشريف علي بن محمد بن الحسين بن عبيد الله بن الحسين بن إبراهيم بن علي بن عبدالله بن الحسين بن علي بن أبي طالب (السجل الأرسلاني، الذيل، ص. ٢٠٥، الشدياق، ج٢، ص ٥٠٥؛ =

وبما أننا نحاول تلمس خارطة الجغرافية الثقافية ببطانتها التاريخية إبان الوجود الصليبي في بلاد الشام، ارتأينا ترك حسم التسمية ومرد أصولها، لنكتفي بالإشارة إلى أمور أخرى متعلقة بأهداف هذه الدراسة في هذه الحقبة بالذات.

إمارة الغرب في مهب الصراعات الإقليمية في القرن الثالث عشر

الثالوث البحتري المؤسس للعمران وحافظ الإقطاع الموروث

جمال الدين حجي الكبير، سعد الدين خضر وزين الدين صالح

في لحظة تاريخية حرجة ومعقدة، وجد أمراء الغرب التنوخيون أنفسهم في خضمّ صراعات إقليمية عنيفة أكبر من طاقتهم في الحفاظ على إمارتهم المتوارثة. وقد حمل القرن الثالث عشر الميلادي قدوم المغول كقوة عاصفة جديدة، أطاحت بالخلافة العباسية في بغداد، واحتلت بلاد فارس (١٢٥٦م-١٢٥٨م). وقد تعاون المغول من الشرق والفرنجة من الغرب[١]، في القضاء على دولة الأيوبيين في دمشق ودولة المماليك الناشئة في مصر. فنسق أمراء الغرب الثلاثة: جمال الدين حجي الكبير (١٢٩٨م) وأخوه سعد الدين خضر ٦٣٩/٧١٣هـ- ١٢٤١/١٣١٤م) وابن عمهما زين الدين صالح بن علي بن بحتر (توفي سنة ١٢٩٦م) أدوارهم للحفاظ على إمارتهم التي وقعت في أعنف صراع على المنطقة[٢]. هؤلاء الأمراء الثلاثة كانت تربطهم بالفرنجة علاقات مصلحة وتجارة وجوار وتبادل. وكان الصراع بين الملوك الأيوبيين والمماليك الذين استولوا على السلطة في مصر سنة ٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م في أوجه. فأخذ كلاهما يحاول استمالة أمراء الغرب إلى جانبه.

فتسلم جمال الدين حجي الثاني (الكبير) منشوراً من الملك الناصر يوسف الأيوبي حفيد الظاهر غازي بن صلاح الدين يوسف الأول (وكان ملكاً على حلب ثم استولى على دمشق بعد أن استولى المعز أيبك من المماليك على القاهرة) عام ٦٥٠هـ/١٢٥٢م، يقطعه فيه قرى في الغرب «جهاته

= السجل الأرسلاني (ح) الإثبات ٧، ص ٩٣؛ سامي مكارم، لبنان في عهد الأمراء التنوخيين، ص ٦٢.) وقد كان صغيراً حين أخفته والدته إبان هجوم الفرنجة على بيروت والغرب في قرية عرمون (السجل الأرسلاني، الإثبات ١٠، ص ١٨٦ - ١٨٧).

أنظر: سامي مكارم، لبنان في عهد الأمراء التنوخيين، ص ٦٨ - ٧٩.

(١) Kamal Salibi : The Buhturides of the Garb. p. 85.

(٢) بعد مقتل الأمير نجم الدين محمد بن حجي بن كرامة الذي تولى الإمارة بعد والده موالياً للملك الصالح أيوب (١٢٤٠ - ١٢٤٩م) في مصر وكانت دمشق خاضعة له، في غارة في كسروان عام ٦٤٠هـ/١٢٤٢م، خلفه ابناه جمال الدين حجي الملقب بالكبير وسعد الدين خضر، وابن عمهما زين الدين صالح بن علي بن بحتر في عرمون (توفي سنة ١٢٩٦م) وهو ابن عم الأمير جمال الدين حجي الأول، من أمراء عرمون التي استقر فيها والده شرف الدولة علي بن بحتر. وكان الأمير نجم الدين محمد بن حجي بعد وفاة والده متولياً إقطاعه وقاعدته في مثاغرة للفرنج وكان مقرّه طردلا (صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٤٩).

عرمون، عندرافيل، طردلا، عين كسور، رمطون، قدرون، مرتغون، الصباحية، سرحمول، عيناب، عين عنوب، الدوير[(١)]». ثم نراه يتقاسم الأدوار مع أخيه سعد الدين خضر الذي تلقى بدوره منشوراً من الملك المعز أيبك سلطان المماليك في سنة ٦٥٤هـ/ ١٢٥٦م. وهو أول سلاطين الترك في مصر، يقطعه فيه قرى في الشوف وفي إقليم الخروب ووادي التيم[(٢)].

وعلى ما يبدو فإن السلطان الناصر يوسف قد علم بالاتصالات بين بعض آل بحتر ودولة المماليك في الغرب، فأرسل حملة من عساكره بالتعاون مع عشائر البقاع وبلاد بعلبك لغزو بلاد الغرب عام ٦٥٣هـ/ ١٢٥٥م وصولاً إلى قرية عيتات.

وحين قدم التتار لغزو الشام عام ١٢٥٩م، سارع جمال حجي الثاني الكبير إلى دمشق لتقديم الطاعة إلى كتبغا قائد الجيوش التترية، وتسلم منه منشوراً باسم «مالك الأرض والبسيطة هولاكو خان زيدت عظمته» يقره فيه على إقطاعه في إمارة الغرب وفق ما تضمنه المنشور الناصري (الأيوبي) الذي بيده[(٣)].

بعد أن ضمن بقاءه على إقطاعه من الحكام الأيوبيين ثم التتار، وكان قد حصل جمال الدين حجي الكبير على هبة من صاحب صيدا الفرنجي في «قرية الدامور» وهي عبارة «عن شكارة بذار ثلاثة أهرية ملكاً له ولولده ولمن يقوم مقامه»[(٤)] وذلك سنة ٦٥٤هـ/ ١٢٥٦م، ما يظهر علاقته الودية مع الفرنجة في الممالك المجاورة في نفس الوقت. كما يظهر اطلاعه على العمران لدى الفرنجة في الممالك المجاورة لإمارته ونعني بها بيروت وصيدا. والدلالة على العلاقات الودية بين أمراء الغرب الثلاثة المذكورين أعلاه، تسلم الأمير سعد الدين خضر بن محمد بن حجي (أخو جمال الدين حجي الكبير) طيوراً هدية من صاحب بيروت (أو صاحب قبرص الفرنجي) ، نظراً لهوايته الصيد واللعب بالطيور والخيول الملاح[(٥)]. وكان سعد الدين خضر ميسوراً ومتنفذاً في عصره وقد تلقى منشوراً من الملك المعز أيبك التركماني أول سلاطين المماليك اقطعه فيها مناطق من الشوف وإقليم الخروب ووادي التّيم، ثم تلقى منشوراً من الملك المنصور قلاوون[(٦)] سنة ٦٧٨هـ/ ١٢٨٠م، ثم منشوراً من الملك الناصر محمد بن قلاوون[(٧)] سنة ٦٩٣هـ/ ١٢٩٥م.

---

(١) صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٥١.

(٢) صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٥٦. يذكر في هذا المنشور انتشار نفوذ البحتريين في الشوف «المعاصر الفوقا، نيحا، بعذران، عين ماطور، بتلون، عين أوزيه، كفر نبرخ، ابريح، غريفا، من وادي التيم، تنورا، ظهر حمار، من إقليم الخروب، برجه، بعاصر، اشحيم ...».

(٣) صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٥٢.

(٤) صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٤٨.

(٥) صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٥٦.

(٦) صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٥٦.

(٧) «جهاته المغيثا، وحق الطريق، المغار، عاليه، مجد لبعنا» .

صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٥٦، «جهاته عاليه، عينتا، اللبانة، من الملك، الدوير، الصباحية قطع أرض من =

بناء القلعة - المسكن في عرمون: زين الدين صالح بن علي بن بحتر
محاولة للتشبه بأخلاق المماليك - الترك والفرنجة في فن العمارة

ينسب صالح بن يحيى، مؤرخ العائلة البحترية، بناء القلعة - المسكن ومقر الحكم في عرمون إلى الأمير زين الدين صالح بن علي بن بحتر(١) بداية العصر المملوكي، النصف الثاني من القرن الثالث عشر، فيقول بهذا الصدد «وعمايره أول ما عمر الحارة التي عند العين بعرمون وهي أولى العماير العالية المحسنة ولم ينبني في الغرب قبلها بيوت أحسن منها عمارته لها قبل فتوح بيروت ثم عمر القاعة والحمام في البستان وبعد ذلك شرع في العمارة براس عرمون ابتدى بها أن يعمرها قلعة وجعلها أقبية ونقب البير في الصخر فلم تكمل حتى توفا ثم جعلوها مساكن عمرها الله بوجود أهلها...»(٢).

وفي حاشية هذا النص يورد صالح بن يحيى تفاصيل في وصف القلعة وظروف منعه من تكملة بنائها قائلاً «لما أسس زين الدين صالح بن علي المذكور العمارة في راس عرمون جعلها أساس أبرجة وبدنات على هيبة (هيئة) القلاع وذكروا أن ورد عليه أمر من السلطنة أن يبطلها وأنكروا عليه في ذلك فعمر فوق الأقبية حيطان عليتين للسكن واحتج عند السلطنة أنه يعمر بيوت للسكن فتوفا ولم تسقف الحيطان ثم طلع ولده بدر الدين يوسف وأسقف الحيطان كما هو عليه اليوم»(٣).

يستدل من هذا النص التأريخي لعمائر الأمراء التنوخيين - البحتريين الأولى في الغرب، أن التأثر بنمط العمارة «القلعة - المسكن» الذي ساد في العصور السلجوقية والأيوبية وعصر المماليك وفي عمائر الفرنجة إبان الاحتلال الصليبي، بدأ يتبلور في إمارة الغرب في القرن الثالث عشر ميلادي.

من خلال الوصف الذي ورد في النص المذكور، نجد أن الأمير زين الدين صالح بن علي هو أول من تشبه بعمائر الملوك والأمراء والسلاطين الترك والفرنجة وبالتالي جاء تقليده لبناء القلعة - المسكن أو المسكن على هيئة قلعة في «رأس عرمون» أي في منطقة عالية ومشرفة، محصلة طبيعية لفن العمارة العسكرية عند المماليك الذي ساد في عصره شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً. فهو من أبرز فرسان

= العمروسية، من درب المغيثا الربع والسدس، وذلك ارتجاع عن الحلقة الطرابلسية ». وما نود الإشارة إليه هو اتساع إقطاع سعد الدين خضر حتى الشوف وكفر سلوان والمتن ووادي التيم وإقليم الخروب، وقد خلفه ابنه ناصر الدين الحسين في إمارة الغرب .

(١) كان الأمير زين الدين صالح بن علي بن بحتر إبن عم جد الأميرين جمال الدين حجي الكبير وسعد الدين خضر، وقد ربي يتيماً عندهما، ثم تعاون معهما في إدارة الحكم في إمارة الغرب والحفاظ على الإقطاع المتوارث لهم. كان يسكن عرمون التي اتخذها مقراً له عن أبيه. وكان فارساً ذائع الصيت في عصره، فتسلم الخلع والهدايا من المغول من جملتها «فرس حسن المنظر هائل المخبر ضخم القد قيل عنه إنه كان دور حافره ثلثة أشبار وأنه سبق خيول كثيرة» (أنظر صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٦٠). وكان محباً لأخبار الحروب والفروسية وقد كتب سيرة عنترة بخطه حين كان مسجوناً في مصر في عهد السلطان الظاهر بيبرس المملوكي (المرجع ذاته، ص ٧٥.

(٢) صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٧٥ - ٧٦.

(٣) صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٧٦.

عصره في إمارة الغرب، وقد نال استحسان المغول - التتار والأتراك والمماليك والفرنجة الصليبيين[١] على شجاعته وبأسه وسطوته. ناهيك عن مقامه الرفيع وسلطته في إمارته التي ذاد عنها في معركة عيتات عام ١٢٥٥م، ثم بطولته الخارقة في موقعة عين جالوت التي انتصر فيها المماليك على الجيش المغولي، وكان زين الدين صالح إلى جانب المماليك في هذه المعركة الفاصلة في تاريخ المنطقة السياسي والعسكري. ما جعل السلطان قطز يعفي عنه، إثر علمه بعلاقته بالمغول في دمشق، التي أتى إليها ليتقاسم الأدوار مع جمال الدين حجي الكبير بغية الحفاظ على إقطاعهم في الغرب. فيقف الأخير أي جمال الدين حجي مع المغول ويذهب زين الدين صالح ليقف مع المماليك. وبذلك يضمنا إقطاعهما في الغرب في حال فوز فريق على الآخر.

إن صفات الفروسية والسطوة التي تمتع بها زين الدين صالح في وقته جعلته يتشبه بمظاهر حياة الملوك والسلاطين والتي تشكل العمارة مرآة لها. وهي أي العمارة توحي للرعية والمجتمع بأنهم متساوون من حيث القيمة والمنصب والوزن الاجتماعي والسياسي.

ومن خلال النص ذاته نستجلي عناصر ومفردات القلعة التي شرع بتأسيسها، وهي تتضمن الأقبية (العقود) والأبراج (الأبرجة) والقاعة والحمام ومد أقنية المياه إليها. ما يدل على اطلاعه على العناصر التخطيطية والمفردات البنائية التي قامت عليها القلاع في بلاد الشام ومصر آنذاك[٢].

فهو قد زار مصر ودمشق وسُجن في قلعة القاهرة في عهد الظاهر بيبرس، كما سُجن مرات أخرى في دمشق. أما تاريخ بنائه للقلعة فهو قبل فتح بيروت عام ١٢٩١م وتحريرها من الصليبيين. ما يعني بأن عمائره في عرمون شكلت مدماكاً تأسيسياً لفن العمارة على نسق المماليك في إمارة الغرب، إلى جانب عمائر الأميرين جمال الدين حجي الكبير وسعد الدين خضر في عبيه.

لا بد لنا من الإشارة أيضاً إلى ظاهرة منع المماليك الأمير زين الدين صالح من إكمال بناء «القلعة» حيث ذكر صالح بن يحيى أنه «ورد عليه أمر من السلطنة أن يبطلها وأنكروا عليه ذلك فعمر فوق الأقبية حيطان عليتين للسكن واحتج عند السلطنة أنه يعمر بيوت للسكن»[٣].

إن ظاهرة منع السلاطين المماليك ونوابهم في دمشق، لأمراء الأطراف المحليين (العرب) من غير

---

(١) ربطت زين الدين صالح بن علي علاقات ود ومصلحة بصاحب بيروت الفرنجي «همفري دي مونفور (Humfroy de Monfort)» زوج Echipe ابنة صاحب بيروت Jean II d'Ibelin (١٢٤٧-١٢٦٤). الذي خلف والد زوجته في حكم بيروت في سنة ١٢٦٤م، واستمر بها إلى أن توفي بدوره في سنة ١٢٨٣. وقد وقع هدنة سرية أو اتفاقية مع زين الدين صالح وهبه بمقتضاها «شكارة بذارها غرارة ينصبها كرم بشرط لا يبيعها ولا يوهبها ومتى فعل ذلك رجع في وهبته ومن شروطه مساعدته لصحو بيته وأن لا يخلي في بلاده هارب من بلد بيروت إلا ويرده صلحاً أو بغيره وأن لا يمكنه من الإقامة أزيد من ثمانية أيام ولا يمكن أحد من بلاده أن يفسد في بلد بيروت أعني الساحل لأن بلد بيروت كان في تلك الوقت جباله للمسلمين وساحله للفرنج» (تاريخ الكتاب ١٢٦٨م) صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٧٣ - ٧٤.

(٢) راجع ترجمته في كتاب صالح بن يحيى، تاريخ بيروت ص ٥٨ - ٧٦.

(٣) صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٧٦.

الأتراك وصغار الرتبة (دون رتبة أمراء المئة) من بناء البيوت الفخمة كانت سائدة في العصر المملوكي. وقد ترافقت ظاهرة منع بناء القصور والبيوت الفخمة مع مصادرة أملاك الباني لها. حفلت كتب المؤرخين لهذه الحقبة بحوادث مصادرة العمائر والأملاك والقصور والمباني من قبل السلاطين وكبار الأمراء في القاهرة ودمشق وطرابلس وحماه وحلب وغيرها. مرد هذه الظاهرة برأينا يعود إلى بنية الذهنية التراتبية العسكرية والاستبدادية التي تحكمت بمزاج وجشع السلاطين المماليك ونوابهم في الولايات. حيث يحدثنا اليوسفي[1] والمقريزي ابن تغرى بردي، والقلقشندي عن الكثير من حالات مصادرة العمائر والأملاك والإقطاعات الخاصة لبعض الأمراء أو التجار أو القادة أو القضاة أو غيرهم. مرد هذه الظاهرة أن خوف السلاطين المماليك وكبار قادتهم من الجيش (أمراء الألف وأمراء المئة) ونواب الولايات كان يتعاظم عند رؤية مبنى أو قصر أو إقطاع، ملفت للنظر، لدى أحد أمرائهم الصغار. كما أن نظام التراتبية العسكرية المرتبط بتوزيع الإقطاعات ولقب أمير لدى دولة المماليك، جعل مسألة تمييز الأرستقراطية التركية الإقطاعية عن غيرها من الأعراق[2]. ناهيك عن أن الطبقة الحاكمة المملوكية وهي الطبقة العسكرية «كانت كأخطبوط وجهت أصابعها في كل اتجاه، وامتصت خيرات ومقدرات البلاد، فعندما تنتهي من قطاع تبدأ بابتلاع مقدرات قطاع آخر»[3]. وهكذا كان يعيش السلاطين والأمراء، رخاء عيش وبذخ منقطع النظير، لذلك لم يكن يسمح لأحد باختراق حدود الطبقة الحاكمة التركية من السكان الأصليين، وإن سمح لأحد بالسير شبه موازٍ لها، كان بعض أصحاب الوظائف من أرباب الأقلام كالوزير والنظار الذين كان ثراؤهم موقتاً ومرهوناً بدسائس الأمراء، إذ كثيراً ما تعرضوا للمصادرة والتعذيب والجلد والعزل والسجن. فكلما بلغ أحدهم مرتبة مرموقة كان يعز على أفراد الطبقة الحاكمة أن يجاريهم أحد من السكان في طريقة عيشهم، فيعملون على الإطاحة به.

في هذا السياق لا بد لنا من ربط مسألة التشبه بعمائر الملوك والأمراء المماليك ورنوكهم لدى الأمراء البحتريين الثلاثة فجمال الدين حجي الكبير (الذي بنى داراً لنفسه في عبيه «دار الإمارة» ووضع على بوابة مدخلها الرئيس رنك «السبع المار» المربوط بسلسلة، تشبهاً بعادة وضع السلاطين والأمراء المماليك الكبار رنوكهم على مداخل عمائرهم) وزين الدين صالح بن علي الذي حاول بناء مسكن على هيئة قلعة في عرمون. وسعد الدين خضر الذي بنى عليتين قرب عمائر أخيه في عبيه. ولعله من البديهي

(١) موسى بن محمد اليوسفي، نزهة الناظر في سيرة الملك الناصر، تحقيق أحمد حطيط، بيروت ١٩٨٤.
تقي الدين مقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، بولاق، ١٨٥٤م، ص ٦٩.
ابن تغري بردى جمال الدين أبو المحاسن يوسف، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج١٠، ص ٦ - ٨.
أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الانشاء ١٤٠ جزءاً، القاهرة، مطبعة دار الكتب ١٩٧٠ - ١٩٧٢، الجزء الرابع، ص ٢٣ - ٢٨.

(٢) راجع أنطوان خليل ضومط، الدولة المملوكية التاريخ السياسي والاقتصادي والعسكري، ١٢٩٠ - ١٤٢٢، بيروت، دار الحداثة ١٩٨٠، ص ٩٢ - ٩٣.

(٣) أنطوان خليل ضومط، المصدر ذاته.

أن يكون ثراء هؤلاء الأمراء البحتريين من السكان المحليين وأصحاب الإقطاع الموروث منذ عام ١٠٤٧، ثم عمائرهم التي تشبهوا بعمارتها وزخرفتها بعمائر السلاطين، قد أثار غضب المماليك، ما أدى إلى اضطهادهم ومصادرة إقطاعهم وأملاكهم وسجنهم من قبل السلاطين المماليك. فقد سجن الأمراء الثلاثة في عهد الظاهر بيبرس مدة سبع سنوات لوشاية بهم حول علاقاتهم الودية بالفرنجة. لكنه لم يصادر أملاكهم، بل حدث أن قامت عساكر المماليك بحملة عسكرية على الغرب دامت سبعة أيام في حرق وتهديم قرى وأملاك أهل الغرب ومنها عمائر البحتريين في عبيه (دار الإمارة للأمير جمال الدين حجي وهو في السجن). وكان سجن الأمراء الثلاثة الطويل المدى في القلاع التي يسيطر عليها المماليك.

فسجن زين الدين صالح في سجن القلعة في مصر، وجمال الدين حجي في قلعة الكرك، وسعد الدين خضر في قلعة عجلون؛ ما يعني بأن الأمراء الثلاثة قد عاشوا في القلاع التي بناها المماليك وخبروا فنون عمارتها وزخرفتها، ولم يفرج عنهم إلا بعد وفاة السلطان الظاهر بيبرس سنة ١٢٧٧م.

اضطهد السلاطين المماليك الأول الأمراء البحتريين الثلاثة منذ بداية فتوحاتهم لطرابلس وبيروت وسائر الساحل اللبناني آنذاك[١]. وقبل فتح طرابلس استدعى السلطان قلاوون أمراء الجبال إلى مصر سنة ٦٨٧هـ/ ١٢٨٨م وذلك قبل أشهر من الاستيلاء على طرابلس وأخذ أملاكهم وإقطاعاتهم، ولم يحضر أبناء أمير الغرب إليه فأخرج أملاكهم وإقطاعهم وصادرها أيضاً[٢]. ثم لما فتح طرابلس سنة ٦٨٨هـ/ ١٢٨٩م، ضم أملاك وإقطاع الأمراء البحتريين إلى جند الحلقة في طرابلس. وهي الفترة التي كان زين الدين صالح بن علي يقوم ببناء قلعته في عرمون. وفي أيام سنجر الشجاعي (شاد الصحبة السلطانية ونائب الشام في عهد السلطان الأشرف خليل بن قلاوون، (١٢٩٠ - ١٢٩٣م)، أمسك بزين الدين بن علي وصادر أملاكه من جديد بعد أن تمت الوشاية به من بني «تعلب[٣]» وأعيدت إقطاعاتهم وأملاكهم لهم من الحلقة الطرابلسية، بعد أن تم فتح بيروت وصيدا سنة ٦٩٠هـ/ ١٢٩١م في عهد السلطان الأشرف خليل على يد سنجر الشجاعي. أصبح الأمراء التنوخيون، أمراء

---

(١) صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٦٥. رغم أن الأمراء الثلاثة البحتريين قد تلقوا مناشير من السلطان الظاهر بيبرس بإبقائهم على إقطاعهم في إمارة الغرب لقاء مثاغرتهم على صيدا وبيروت والتجسس على أخبار الفرنج، ص ٦٣.
وكان الظاهر بيبرس قد أبرم اتفاقية مع ملكة بيروت إيزابيلا سنة ٦٦٧هـ/ ١٢٦٩م مدتها عشر سنوات. ولا شك بأن هذه الهدنة فتحت أبواب التجارة بين الدولة المملوكية والغرب. وكان الأمراء البحتريون في الغرب يتعاطون التجارة مع مملكة بيروت بحكم الهدنة والجوار.

(٢) صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٧٠ - ٧١ (هورس والصليبي).
السلطان منصور قلاوون (٦٧٨-٦٨٩هـ/ ١٢٧٩-١٢٩٠م) تسلم السلطنة من أبناء السلطان الظاهر بيبرس سنة ١٢٧٩م، واستناب في الشام حسام الدين لاجين.

(٣) صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٧١؛ أنظر أيضاً: عصام شبارو، تاريخ بيروت، ص ٩٢. الأمير علم الدين سنجر الشجاعي هو الذي دخل بيروت فاتحاً وهدم تحصيناتها وكذلك هدم تحصينات وقلاع عكا وصور وصيدا وجبيل وخربها وتركها قاعاً صفصفاً خوفاً من معاودة احتلالها من قبل الصليبيين من جديد.

حلقة خاضعين للنظام العسكري الخاص بالمماليك، فأصبح الأمير يتولى إقطاعه طالما هو قادر على الخدمة العسكرية.

ولكن زين الدين صالح بقي بعيداً عن المسرح السياسي والعسكري منذ عام ١٢٨٨م. حتى اعتلى العرش الملك الناصر محمد بن قلاوون فأصدر منشوراً سنة ٦٩٣هـ/ ١٢٩٤م، بالعفو عنه وإعادة أملاكه وإقطاعه له. ولا نعلم إن كان زين الدين صالح قد بقي بالسجن حتى صدور هذا المنشور أم أفرج عنه من قبل. ولا نعلم أيضاً إذا كان موضوع بنائه القلعة للسكن في عرمون سبباً في الوشاية عليه وفي إثارة حقد وغضب السلاطين المماليك عليه، إذ يورد صالح بن يحيى أنه قد توقف عن سقف حيطان العليتين في عرمون وتوفي بعد ذلك.

إذاً بعد تحرير المماليك للمدن الساحلية، اضطهدوا التنوخيين من آل بحتر بمصادرة أملاكهم مرتين: مرة على عهد السلطان قلاوون، وأخرى في عهد السلطان الأشرف خليل بن قلاوون. هذا الاضطهاد بمصادرة الأملاك يطرح سؤالاً بديهياً: هل كان لثرائهم عبر التجارة وإقامة عمائرهم البارزة في مركز إمارتهم عبيه وعرمون سبب في نقمة المماليك عليهم؟ أم أن تكيف الأمراء البحتريين مع سبل التقارب مع الممالك الفرنجية بحكم الهدنة والجوار، جعلهم يستسيغون أمر العلاقة الودية معهم وبحبوحة العيش؟ لذلك اقتص منهم المماليك بغية إفقارهم وذلهم وشلهم من الحركة. برأينا أن هذه الأسباب كلها مجتمعة شكلت التباساً في استقرار العلاقة وتنظيمها مع المماليك الحكام الجدد ذوي الذهنية العسكرية الصارمة التي تحكمت بنظام الإقطاع في عهدهم[1].

إن نظام الإقطاع في عهد المماليك كان مرتبطاً «بديوان الجيش» فنظموا الإقطاع وفق الأغراض العسكرية، وقد ساروا بذلك ومع نظم الإقطاع السلجوقية التركية (تنظيمات نظام الملك). ولم يكن الإقطاع وراثياً إلا إذا نص السلطان على ذلك. وبذلك ربطوا نظام الإقطاع المدني الزراعي بالتنظيمات العسكرية، وأصبح توزيع الإقطاع منوطاً بديوان الجيش في مركز النيابة.

بحيث يصدر منشور رسمي يحدد للإقطاعي المناطق المعطاة، وعدد الجنود الذين يتوجب على الإقطاعي تقديمهم للدولة حين الحاجة. وكانت دولة المماليك تجدد أو تغير في حدود الإقطاع في المناسبات: إما عند تغيير السلطان أو النائب عنه، (أو عدم الرضا أو الوشاية عن الإقطاعي فيتم عزله)، أو عند بلوغ الإقطاعي سناً معينة (الشيخوخة التي تفترض عدم قدرته العسكرية) أو وفاته.

أما زين الدين صالح صاحب أول مشروع لبناء قلعة - مسكن له في مركزه عرمون، فبقي مبعداً عن المسرح السياسي والعسكري منذ سنة ١٢٨٨م. بعد توتر العلاقات بين قلاوون والأمراء التنوخيين

---

(١) محمد علي مكي، المرجع ذاته، ص ٢٣٨ - ٢٣٩.
كمال الصليبي، منطلق تاريخ لبنان، ص ١٤٠.
نديم حمزه، المصدر ذاته، ص ١٢٥ - ١٢٧.
سامي مكارم، المصدر ذاته، ص ١٠٦ - ١٠٩.

وانتهت بإلقاء سنجر الشجاعي القبض عليه ومصادرة أملاك التنوخيين وإقطاعاتهم. وقد أعيدت إليه أملاكه عام ١٢٩٤م بعد العفو عنه في عهد الملك الناصر محمد بن قلاوون. وألحق الناصر محمد بأملاك زين الدين وإقطاعه ما كان باسم جمال الدين حجي وأولاده من أملاك وإقطاع وذلك بحكم نظام جند الحلقة «والتزامه الموانئ والثغور والمناظر بساحل بيروت»[١] وهي التي كانت من التزام الأمير جمال الدين حجي وأولاده قبل استقالته (ولا نعلم إن كان الأمير زين الدين قد بقي في السجن حتى صدور المنشور أم أفرج عنه قبل ذلك). توفي الأمير زين الدين بعد مرور حوالى سبعة عشر شهراً على إعادة إقطاعه وأملاكه إليه وعودته للدرك (المثاغرة) على الموانئ والثغور في بيروت، مختتماً حياة زاخرة بالفروسية والحنكة وتواصل المحن والفتن. رائداً في التشبه بحياة السلاطين والأمراء العمرانية ونمط الحياة والمسكن، وخلفه ابنه ناهض الدين بحتر بن علي. وبذلك انتقلت إمارة الغرب إلى فرع البحتريين من عرمون بعد عزل الأمير جمال الدين حجي وضم أملاكه إلى زين الدين صالح. بعد اعتزال الأمير جمال الدين حجي ووفاة الأمير زين الدين صالح سنة ١٢٩٦م. بقيت إمارة الغرب بعهدة أمرائها، محافظين على المثاغرة في بيروت.

وقد تولى الإمارة سعد الدين خضر يساعده ابنه ناصر الدين الحسين والأمير ناهض الدين بحتر بن زين الدين صالح بن علي. ثم أصبح هذا الأخير، أي الأمير ناهض الدين بحتر، أميراً على الغرب برتبة «أمير طبلخانة» سنة ١٣٠٠ - ١٣٠١م.

---

(١) صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٧٣؛ أنظر: نديم حمزه، المصدر ذاته، ص ١٢٦ - ١٢٧.

الفصل الثالث

العمارة ونظام الرنوك في إمارة الغرب وبيروت بداية عصر المماليك

إن محاولة التكيّف مع الطبقة السياسية والعسكرية الحاكمة الجديدة، من قبل الأمراء البحتريين الثلاثة: جمال الدين حجي الكبير وسعد الدين خضر وزين الدين صالح، اتخذ طابع المد والجزر حتى استتباب السلطة المملوكية التامة في مصر وبلاد الشام، بعد تحرير البلاد من الممالك الصليبية عام ١٢٩١م. إذ ترتب على أمراء الغرب البحتريين التأقلم مع مواصفات الطبقة العسكرية الحاكمة في بلاد الشام. خاصة أن هذه الطبقة الجديدة العسكرية والسياسية، أي دولة المماليك، طبقة حاكمة حديثة الإسلام، تركية اللغة، قبلية الترتيب، وعسكرية التوجه والمحتد. في حين حافظ المجتمع المحلي على تشكيلاته الدينية والمذهبية والفئوية والعرقية وتعامل مع واقعه الجديد، قبولاً ورفضاً، من خلال تلك التشكيلات.

فقد تربع على قمة الهرم السياسي في الشام طبقة تميزت بمواصفات عدة، شكلت الرباط الذي جمع بين المنتمين إليها. وأدت إلى وسمها بطابع مختلف عن الطبقات الحاكمة في العالم الإسلامي، قبل تفكك الخلافتين العباسية والفاطمية وقدوم الترك اتسم هذا الطابع «بالعسكرة» والتتريك[١].

من أهم هذه المواصفات التي فرضت على النيابات الست (دمشق، حلب، الكرك، طرابلس، حماة، صفد) خلال حكم دولة المماليك:

أولاً: التراتبية العسكرية الصارمة، التي نظمت ووثقت صلات الأفراد المنتمين للطبقة الحاكمة، بعضهم بالبعض الآخر، ضمن هرمية إدارية محكمة، وما رافق هذه التراتبية العسكرية من تغييرات إدارية في نظام الإقطاع التي قام بها السلطان قلاوون ولم ترضِ التنوخيين[٢]. وهو ما يعرف بـ«أمراء الحلقة»

---

(١) Ulrich Haarmann , "Arabic in speech , Turkish in language: Mamluks and Their sons in the intellectual life of fourteenth century Egypt and Syria" Journal of Semitic studies 33 1988 , p. 81 - 114.

راجع ناصر الرباط، ثقافة البناء، ص ٥٦-٥٧.

(٢) سامي مكارم، لبنان في عهد الأمراء التنوخيين، ص ١٠٦ - ١٠٨.

قسم المماليك بلاد الشام إلى ستة أقسام تدعى نيابات وتخضع للحكومة المركزية في القاهرة، وهي نيابة دمشق ونيابة حلب ونيابة طرابلس ونيابة حماة ونيابة صفد ونيابة الكرك. وكانت بيروت والغرب وصيدا وبعلبك تابعة لنيابة دمشق.

أو أجناد الحلقة[١]. وقد تأخر انضمام آل بحتر/ التنوخيين إليها، في حين أن عشائر البقاع، ومنهم بنو ثعلب، قد التحقوا بها منذ تكوينها. وبذلك تم ربط منطقة الغرب بالسلطة المركزية الملوكية، ربطاً يمكن السلطان من مراقبة أفضل، وضبط للأمور في إمارة الغرب.

ثانياً: لا بد لنا من الإشارة إلى خصوصية بنيوية تنوخية، تبدت في هذه المرحلة الانتقالية من تاريخ حكم أمراء الغرب، وهي أن أمراء الغرب وقفوا موقفاً سلبياً من نظام الحلقة بداية، نظراً لعدم انسجامه مع تقاليدهم وعقليتهم، التي اعتادوا عليها، منذ قدومهم للمثاغرة في جبال الغرب وبيروت عام ٧٥٩م. وذلك بسبب اختلاف مفهوم الإقطاع لدى المماليك، عمن سبقهم من الدول، التي حكمت بلاد الشام والتي جعلت من الإقطاع وراثياً. ثم تأثَّر التنوخيون بالتنظيمات الإقطاعية الغربية، التي انتقلت من أوروبا مع الفرنجه إلى المشرق الإسلامي. وقد تعرف إليها الأمراء البحتريون بحكم الجوار، طيلة حوالى قرنين من الزمن. كما أن التنوخيين كانوا طيلة العهد الأيوبي يتصرفون بمناطقهم، دون تدخل من السلاطين الأيوبيين.

هذه العوامل مجتمعة كانت وراء الصراع الذي قام بين التنوخيين والمماليك إثر تجريدهم من إقطاعاتهم على يد السلطان قلاوون عام ١٢٨٩م[٢]، حيث أعطى أملاكهم وإقطاعاتهم إلى جند الحلقة في طرابلس.

كل هذه المتغيرات الجديدة من رفض وتمرد الأمراء البحتريين التنوخيين للنظام العسكري والإداري السائد لدى المماليك بداية، ثم تجريدهم من أملاكهم ونقل السلطة منهم إلى أجناد الحلقة الطرابلسية، وبإبراز الفرع البحتري في عرامون، كل ذلك خلق صراعات داخل الإمارة بين فرعي عرمون وعبيه كما أدّى في نهاية المطاف إلى دمج التنوخيين بنظام الحلقة. وبالتالي ما يوجبه هذا النظام من أجناد في منطقة الغرب ذاتها. فارتبطت إمارة الغرب بالسلطة المركزية ارتباطاً محكماً، سوف يتجلى في تبدل حياتهم ومسكنهم وعمرانهم وفنونهم وعلاقة بعضهم ببعض.

كما أن التدابير العسكرية- الإدارية أدت إلى نظام البناء العسكري التحصيني، وعقلية «المسكن»

---

(١) نديم حمزه، التنوخيون، ص ١٢٥ - ١٢٦. كان المماليك قد أنشأوا فرقاً من الجند عرفت بأجناد الحلقة، وتشكلت من الفرسان الأحرار من العناصر المحلية في مختلف مناطق السلطنة للمساعدة في الحفاظ عليها. وكان هؤلاء الفرسان يأتمرون بأمر السلطان دون أن يكونوا ملكاً له. وقد تمت مصادرة أملاك وإقطاعات الأمراء التنوخيين وإعطائها لأجناد الحلقة الطرابلسية، عام ١٢٨٨ م قبل أشهر من استيلاء السلطان قلاوون على طرابلس من الفرنجة، ثم أعيدت إليهم بعد اعتلاء السلطان الأشرف خليل عام ١٢٩٠م.

(٢) أنظر سامي مكارم، المصدر نفسه، ص. ١٠٧؛ ونديم حمزه، المصدر نفسه، ص ١٢٦. كان الإقطاع في الإسلام على نوعين: إقطاع تمليك وإقطاع استغلال، ولم يعرف المماليك النوع الأول من الإقطاع، بل كانت الإقطاعات استغلالاً. إذ لم يكن للمقطع حق الرقبة، وإنما كان له حق الاستغلال أو الارتفاق. كما لم يكن الإقطاع المملوكي وراثياً وإنما أصبحت الوراثة تجوز فيما بعد إذا ما اشتراه صاحبه من بيت المال (طرخان إبراهيم، النظم الإقطاعية في العصور الوسطى، ص ٢٢ و٢٧٨؛ صالح بن يحيى، المصدر نفسه، ص ٩٨).

«القلعة». أي عقلية التحصن والانعزال، التي ميزت المجموعة الحاكمة، وفصلتها أو ميزتها عن جموع المحكومين والأفراد، الذين ينتمون للطبقات الإجتماعية الأخرى. أدّت هذه التغيرات في البنى السياسية وفي التراتبية الاجتماعية في المجتمعات الإسلامية لدى المماليك وإلى تحولات هامة على صعيد التعبير الفني والمعماري في إمارة الغرب وبيروت.

فالتمييز الطبقي يستوجب أدوات التحكم والسيطرة، لتأمين دوام تربع المجموعة العسكرية على قمة النخب المحلية، وترسيخ سيطرتها على مصادر الثروة[١].

وكان لرضوخ الأمراء التنوخيين واندماجهم التام وخضوعهم لنظام المماليك العسكري أن أدى إلى تبدلات متسارعة في الخارطة الجغرافية/ العمرانية لإمارة الغرب، من تقاسم الأملاك ومزاولة التجارة، وتغير الذوق الفني وازدهار فن العمارة والزخرفة والفنون التزيينية- التطبيقية الأخرى (Les Arts Décoratifs) والأدب والشعر، وصناعة النسيج وفن الخط والزخرفة وغيرها من مستكملات السلطة والثروة.

إن اندماج الأمراء التنوخيين في النظام العسكري الخاص بالمماليك وعودتهم إلى التزام الموانئ والثغور والمناظر بساحل بيروت، أرجعهم إلى مهمتهم الطبيعية- التقليدية التي فرضها وجودهم في المنطقة. وكانوا قد ارتبطوا بها تاريخياً واجتماعياً واقتصادياً وجغرافياً، وبالتالي نفسياً، منذ ما يقارب خمس مائة سنة. هذه الحقبة من تاريخ إمارة الغرب التنوخية العربية الإسلامية شهدت تحولات مهمة على صعيد التعبير الفني والمعماري الموجه لخدمة أذواق الطبقة العسكرية الحاكمة الجديدة وتلبية حاجاتها وأدوات ثقافتها وسلطتها. وربطت إمارة الغرب بمنظومة الفكر الفني والمعماري السائدة لدى المماليك عموماً.

العمارة بداية عصر المماليك الأول
«دار الأمرا» بيت جمال الدين حجي الكبير في عبيه
ونظام الرنوك المملوكية

إن العمائر التنوخية التي بناها الأمراء البحتريون في بداية عصر المماليك في عبيه، ونعني بها عمائر الأميرين جمال الدين حجي الكبير وسعد الدين خضر، لم يتبقَّ منها إلا القليل في عبيه حتى

(١) كانت حاصبيا ومنطقة وادي التيم تخضع لحكم الشهابيين، وكانت بعقلين ومنطقة الشوف الوسطى تحت حكم المعنيين وكانت صور وجبل عامل تحت حكم بني عاملة. ولا بد من الإشارة إلى التغييرات الديمغرافية التي حصلت في ظل الحكم المملوكي إثر حملة كسروان الشهيرة عام ٧٠٥هـ/ ١٣٠٥م، التي غيرت وجه كسروان السياسي والاجتماعي والأهلي والعمراني. وكسروان وهم تضم ما يسمى بالمتن والبلاد الخارجة كانت وطناً لبعض الأمراء التنوخيين وعشائرهم منذ قدومهم إلى لبنان بعد الفتح الإسلامي ومنهم من تشيخ واعتنق الدعوة التوحيدية الدرزية، وقرامطة وعلويين وإسماعيليين وغيرهم. وفيها تم إثر ذلك توطين التركمان على الساحل من أنطلياس إلى طرابلس.

اليوم، وأقدمها بيت الأمير جمال الدين حجي الكبير (دار الأمرا) والمعروف اليوم «ببيت شجاع الدين»[١].

يشير صالح بن يحيى في معرض كلامه عن هذه الفترة إلى أن الأمير جمال الدين حجي، «كان رجل دين وخير، لزم القناعة والزهد في آخر عمره وهو قد طلع من طردلا التي سكنها أول عمره، وأول من سكن عبيه من الأمراء. وقد اتخذ من بيت إبراهيم من طوارقة من بني عبد الله وعوضه عنه ببيته في طردلا». ويذكر صالح بن يحيى أن هذا البيت «يعرف **بدار «الأمرا» فجدد جمال الدين عمارة البيت الذي أخذه** بعد سنة القطب وسكنه بعده ولده شجاع الدين عبد الرحمن وهو المعروف ببيت شجاع الدين إلى وقتنا هذا»[٢]. ما يعني بأن أول دار للإمارة البحترية التنوخية تم إنشاؤها بعد عام ١٢٧٩ (أي بعد سنة من حادثة قطب الدين سعدي التي حصلت عام ١٢٧٨م). وقد بناها جمال الدين حجي الكبير، ثم جدد بناءها بعد احتراقها إثر الحادثة المذكورة. يحتضن هذا المبنى «دار الأمرا» في عبيه على مدخله شعار أو رنك «السبعين» المربوطين بالسلاسل والمتقابلين. ولا نعلم إذا كان التجديد والإضافات التي أضافها الأمير جمال الدين حجي الكبير على بيته، قد تضمنت شعار السلاطين المماليك[٣]، رنك «السبعين المتقابلين» على مدخله، تشبهاً بأخلاقيتهم العسكرية والعمرانية أم قبل. وبما أن بيته كان يسمى «دار الأمرا» أي دار إمارة المماليك، فإن «رنك» «السبع المربوط بسلسلة» على جهتي مدخل البيت فوق البوابة إنما يدل على مسألة التأمير الرسمي. وقد يعود إلى وقت بناء البيت أو تجديده، من قبل الأمير جمال الدين حجي الكبير. وإن كنا لا نعلم بالضبط، إن كان جمال الدين حجي الكبير قد أنجز نحت الرنك، العائد إلى عهد الظاهر بيبرس قبل احتراق البيت أو بعد تجديده. لكن وجود رنك شبيه برنك السلطان الظاهر بيبرس «السبع المار»[٤] على مدخل بيت جمال الدين الكبير، يؤكد الانتماء التاريخي في بنائه إلى حقبة هذا السلطان أو إبنه بركة خان. وهي الفترة التي كان فيها جمال الدين حجي الكبير «أميراً للأمراء» في إمارة الغرب، وداره «دار الإمارة» الرسمية في العهد

---

(١) صالح بن يحيى، المصدر نفسه، ص ٥٥ (هورس والصليبي). ولد الأمير جمال الدين حجي سنة ٦٣٣هـ - وتوفي سنة ٦٩٧هـ أي ١٢٩٧م. أولاده نجم الدين محمد الذي عق أباه وطرده إلى عيناب (وفيها بنى عمائر له) وشهاب الدين أحمد، وشجاع الدين عبد الرحمن، وشمس الدين عبد الله الذي وقع في الأسر في حادثة هجوم الفرنجة بشوانيهم على ثغر الدامور ليلة ١٨ جمادى الأولى سنة ٧٠٢هـ/١٣٠٣ م، وقتل فيها أخوه فخر الدين عبد الحميد. «وكانا في تلك الليلة نائمين في الدامور لبعض أعمال زراعية كانا يقومان بها. وقد اجتهد الأمير ناصر الدين الحسين ابن الأمير سعد الدين خضر في دفع فدية ابن عمه عبد الله من ماله الخاص ومما استدانه لذلك، وقد بلغت هذه الفدية ثلاثة آلاف دينار صورية».

(٢) صالح بن يحيى، المصدر نفسه، ص ٩٥ (هورس والصليبي).

(٣) تأكيداً على أن بيت «شجاع الدين». هو بيت والده جمال الدين حجي الكبير نستند إلى قول صالح بن يحيى في «تاريخ بيروت» ص ١٥٥ حيث يقول: «سكن شجاع عمارة والده جمال الدين حجي التي أول ما عمرت باعبيه [عبيه] من بيوت الأمرا وعرفت ببيت شجاع الدين الذي تزوج حسنات بنت الشيخ العلم». وهو جد صالح بن يحيى لجهة أمه.

(٤) «السبع المار» "le lion passant" شعار السلطان الظاهر بيبرس المملوكي.

الأول المماليك المبكر. خاصة أن شعار «السبع المار» ظهر بداية على عمائر السلطان الظاهر بيبرس ثم اتخذه ابنه السلطان بركة خان من بعده، وقد أعيد بناء البيت في عهده بعد إطلاق سراح جمال الدين حجي الكبير من السجن.

أما تسمية البيت باسم ابنه «الأمير شجاع الدين»، كما هو متواتر إلى وقتنا هذا فإنما نسبت إليه بعد سكنه له، إثر وفاة والده عام ١٢٩٧م. ولا يمكن التصور بأن شجاع الدين عبد الرحمن هو باني البيت، لأن «الرنك» الموجود على مدخله يعود لفترة السلطان بيبرس، أي الفترة التي تأمر فيها والده جمال الدين حجي الكبير بالأمرية الكبرى. والرنك هو الشارة أو الشعار الذي يتخذه الأمير لنفسه عند تأمير السلطان له، علامة على وظيفة الإمارة التي يعين عليها[١]. كما أنه يشكل بوصلة تاريخية، تقودنا إلى روح العصر ونمط السلطة والمعرفة السائدة فيه.

الرنك رمز الوظيفة وشارة التأمير

بما أنّ الرنوك «كانت تدل في عصر المماليك على الوظيفة التي كان يتقلدها حامل الرنك في البلاط السلطاني»[٢] فإن الرنك الموجود على «بيت شجاع الدين» يعود إلى والده خاصة أن المماليك كانوا يتبعون نظاماً عسكرياً صارماً في الوظائف لا يحيدون عنه. فكان السلطان يعين المماليك «الأحرار» الجدد للخدمة في الجيش أو في المقاطعات والبلاد، بعد أن ينتخب منهم عدداً لحراسته وخدمته الخاصة، ولذلك يسمون الخاصكية، أما «المماليك الذين لم يكونوا في أصلهم مماليك قد وصلوا إلى مرتبة الأمراء، فكانوا قلة.[٣]

«وكان التأمير من حق السلطان وحده»[٤]، وليس للنواب في الممالك والنيابات «مدخل في تأمير أمير عوض أمير بل إذا مات أمير صغير أو كبير طولع به السلطان **فأمَّر** مكانه من أراد ممن في خدمته، ويخرجه إلى مكان الخدمة»[٥]. ومن عادة كل أمير من كبير أو صغير أن يكون له «رنك يخصه ما بين

---

(١) المقريزي، السلوك لمعرفة الدول والملوك، تحقيق محمد مصطفى زيادة، القاهرة ١٩٣٦، الجزء الأول، ص ٦٧٢؛ القلقشندي، صبح الأعشى، ج٤، ص٦١ - ٦٢.

(٢) محمد مصطفى، الرنوك في عصر المماليك، مجلة الرسالة، القاهرة، عدد مارس ١٩٤١، ص ٢٦٨ - ٢٧١، ٢٦٨.

(٣) حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، الجزء الأول، ١٩٦٥، القاهرة، دار النهضة العربية، ص ١٥٧.

(٤) القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٤، ص ٥١.

(٥) القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٤، ص ٥٢.

أما جند الحلقة، فمن مات منهم استخدم النائب عِوَضه، وكتب بذلك رقعة في ديوان جيش تلك المملكة، ويجهز مع بريدي إلى الأبواب السلطانية فيقابل عليها من ديوان الجيش بالحضرة، ثم إن مضاها السلطان كتب عليها (يكتب) ويكتب بها مربعة من ديوان الجيش، ويكتب عليها منشور (صبح الأعشى، ج٤، ص ٥٢).

هناب أو دواة أو بقجة أو فرنسيسة(*). ونحو ذلك بشطفة واحدة أو شطفتين، بألوان مختلفة، كل أمير بحسب ما يختاره ويؤثره من ذلك، ويجعل ذلك دهاناً على أبواب بيوتهم والأماكن المنسوبة إليهم كمطابخ السكر، وشون الغلال، والأملاك والمراكب وغير ذلك، وعلى قماش خيولهم من جوخ ملون مقصوص، ثم على قماش جمالهم من خيوط صوف ملونة تنقش على العبي والبلاسات ونحوها، وربما جعلت على السيوف والأقواس والبركصطوانات(**)، للخيل وغيرها»[١]. حيث كان الأمراء يكونون أرفع الفئات العسكرية في عصر المماليك[٢]، وكانوا هم عون السلطان في المحافظة على سلطنته. ولم تقتصر مهمة الأمراء على الناحية العسكرية، بل كانت تسند إليهم أيضاً في كثير من الأحيان أهم الوظائف الإدارية في الدولة سواء كان بحضرة السلطان أو ما كان خارجاً عن الحضرة السلطانية»[٣].

إن نظام التأمير انتقل من الدولة الأيوبية إلى دولة المماليك، التي انبثقت بدورها من الدولة الأيوبية وورثت أنظمتها وطورتها إلى أقصى حد. كان نظام التأمير وتعيين الأمراء في عصر المماليك قد بلغ درجة عالية من التنظيم والتطور والمراقبة، بحيث إن تسجيل الأمراء بعد تأميرهم، وتسجيل أسماء جند الحلقة التابعين لهم، خضع لتراتبية إدارية ونظام عسكري صارم، حال دون الإخلال بالوظيفة. من هنا نرى أن نظام الرنوك لدى المماليك، وهو أيضاً موروث من الدولة الأيوبية، لكنه، اكتسب دقة

(*) الفرنسيسة: هي تسمية زهرة الزنبق أو زهرة اللوتس التي كانت منقوشة على العباءة القرمزية التي كان يرتديها ملك فرنسا لويس التاسع أثناء فترة أسره في المنصورة عام ١٢٥٢م. وقد درج الكتاب والمؤرخون في ذلك الوقت على تسميتها بالفرنسيسة لأنهم أعجبوا بها في أول الأمر: (أنظر أحمد عبد الرازق أحمد، المصدر نفسه، ص ٩٦؛ وانظر كذلك حسين راشد، الرنوك في مصر، مجلة السياحة، ديسمبر ١٩٥٨، ص ٢١ - ٢٢. وزهرة الزنبق أو اللوتس كما تسمى في بعض الكتب عرفت في الشرق منذ العصر القديم، كما اتخذها نور الدين محمود بن زنكي رنكاً له على محراب مدرسته التي شيدها بدمشق بين عامي ٥٤٩-٥٦٩هـ/ ١١٥٤-١١٧٣م، أي قبل أن يشاهد الشرق عباءة لويس التاسع ملك فرنسا بحوالى تسعين عاماً. وقد منح لويس التاسع هذا الرنك أي زهرة الزنبق لأسرة شاتوبريان تكريماً لخدمات جيوفري شاتوبريان أثناء معركة المنصورة (أحمد عبد الرازق، المصدر نفسه ص ٩٦، نقلاً عن جون هامرتن، تاريخ العالم، ص ٣٩٠).

(**) البركصطوانات: جمع بركصطوان وبركستوان وأصله بالفارسية: بركشتبار أي حافظ لحم الصدر (المصدر نفسه عن مصطفى جواد، ص ٣٤٥).

(١) القلقشندي، صبح الأعشى، ج٤، ص ٦٣ .

(٢) كان الأمراء ينقسمون من حيث رتبهم العسكرية والقيادية إلى أربع طبقات: الطبقة الأولى أمراء المئين مقدمو الألوف، وعدة كل منهم مائة ويقود في القتال ألف جندي والطبقة الثانية أمراء الطبلخانة وعدة كل منهم في الغالب أربعون فارساً، والطبقة الثالثة أمراء العشرات، وعدد كل منهم عشرة فرسان، والطبقة الرابعة أمراء الخمسات وقد يوجد أمير العشرين وهؤلاء يلحقون بأمراء الطبلخانة أو بأمراء العشرات (القلقشندي، صبح الأعشى، ج٤ ص ١٤ - ٣٩).

(٣) حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الأول، ص ١٥٩.

كان يصحب التأمير مراسيم خاصة فكان السلطان إذا أمر أحداً من المماليك ألبسه زياً خاصاً، وكان يعين لكل أمير مماليك في خدمته. كما كان يكلف بقيادة عدد من جنود الحلقة، وكان كل أمير يرتبط به جند معنيون لا يستبدلون إلا بشروط محددة.

وشيوعاً في مختلف الرتب والوظائف في عصر المماليك. يؤيد ذلك كثرة الرنوك المنقوشة على العمائر الدينية والمدنية على مختلف أنواع الفنون الزخرفية العائدة لهذا العصر[١]. وقد بلغ ما تمّ تحديده من الرنوك التابعة لعصر المماليك على الآثار الثابتة والمنقولة حتى الآن حوالى خمسين رنكاً.

إن نظام التأمير مع شارة الوظيفة الذي انتقل من الأيوبيين إلى المماليك، «فإنه صار لزاماً على الصناع إثباتها (أي الشارة) على ما يضعونه لصاحب الرنك من أدوات، إذ صار الرنك تقليداً رسمياً يحافظ عليه ويعتز به»[٢].

وقد جرت العادة أنه إذا منح أحد الأمراء رنكاً معيناً ظل محتفظاً به طيلة حياته[٣]. كما كان الرنك وراثياً بين الأمراء ولكن بشرط احتفاظهم بوظائفهم العسكرية، وعدم اندراجهم في سلك أصحاب الأقلام[٤]. وهذا يؤكد أن الرنك على مدخل بيت جمال الدين حجي الكبير، هو رنكه بعد تأميره من السلطان المملوكي بيبرس، وليس رنك ابنه شجاع الدين.

وقد أثبتت مجمل الدراسات حول نظام الرنوك في عصر المماليك، بأن الرنك هو رمز الوظيفة التي يشغلها الشخص يوم أن نصب أميراً لأنه منحة من السلطان[٥].

الرنك - شعار الأمراء البحتريين- في عهد المماليك
الأسَدان المتقابلان (السبع المار) المربوط بسلسلة

يعد ظهور رنك «السبع المار» شعار السلطان الظاهر بيبرس، على بوابة بيت «شجاع الدين»، الذي بناه والده الأمير جمال الدين حجي الكبير- أقدم ظهور لشعار الرنك المملوكي على قصور البحتريين وأول علامة أو إشارة رسمية لولاء الأمراء البحتريين للدولة المملوكية. فالأمير جمال الدين حجي الكبير، أعاد بناء البيت، بعد احتراقه في حادثة القطب، أي بعد خروجه من السجن الذي وضعه

---

(١) أحمد عبد الرازق أحمد، الرنوك في عصر سلاطين المماليك. المجلة التاريخية المصرية، القاهرة المجلد ٢١، ١٩٧٤، ص ٦٧-١١٦.

Mayer. L. A. Saracenic Heraldry , oxford , 1933.

أنظر أيضاً أبو الفرج العش، الشعارات الموجودة على الأواني الفخارية، مجلة الحوليات السورية، مجلد ١٠، ١٩٦٠م.

Wiet. G: lampes et bouteilles en verr émaillé, le caire 1929.

Artin. Y: Contribution à l'étude du blason en Orient, Londres 1902.

جمال محرز، الرنوك المملوكية، مجلة المقتطف، عدد ٥، مجلد ٩٨، مايو ١٩٤١.

(٢) أبو الفرج العش، الفخار غير المطلي من العهود العربية الإسلامية في المتحف الوطني بدمشق، ص ١٧٦؛ أنظر أيضاً: حسن الباشا، المصدر نفسه، ص ١٧١.

(٣) حسن الباشا: المرجع نفسه، ص ١٧١.

(٤) المرجع نفسه.

(٥) جمال محرز: المرجع نفسه، أحمد عبد الرازق أحمد، الرنوك في عصر سلاطين المماليك، المجلة التاريخية المصرية، القاهرة، المجلد ٢١، ١٩٧٤، ص ٦٧-١١٦، ص ٩٢.

فيه السلطان بيبرس لمدة «تسع أو سبع سنوات» على ما يفترض المؤرخ صالح بن يحيى (ص ٧٤) ما يحتم فرضية أن بناء البيت ونحت الرنك على حجارة مدخله إنما تم نهاية السبعينات من القرن الثالث عشر. وبما أن الظاهر بيبرس صاحب شعار «السبع» أو الأسد أو الفهد، من ضمن منظومة الرنوك الخاصة بالمماليك فلا بد لنا من مقاربة العلاقة بين شعار الرنك البيبرسي والبحتري. خاصة أن شعار «السبع المار» بات رمزاً للظاهر بيبرس منذ تسلمه السلطة، بعد معركة عين جالوت ومقتل السلطان قطز إثرها عام ١٢٦٠م، إذ هي المعركة التي شارك فيها الأمير زين الدين صالح أحد أقطاب الثالوث الأميري البحتري.

لا شك في أن الظاهر بيبرس واضع أسس دولة المماليك الصالحية البرجية قد اهتم بتقوية أعوانه ضد الفرنجة على الساحل الشامي، وجمع صفوفهم حوله. وكان معروفاً عنه سخاؤه على قادة جيشه وأمرائه وجنده، بعد انتصاره في كل معركة. حيث كان يوزع الغنائم والإقطاعات والهبات عليهم، ليضمن ولاءهم وإخلاصهم له وتنفيذهم لأوامره. وقد حرص على دعم وتحريض الأمراء التنوخيين على مشاغرتهم للفرنجة. فما إن توطد له الحكم، حتى أقر الأمير جمال الدين حجي الكبير على معظم إقطاعه الذي كان يملكه منذ عهد الملك الناصر يوسف الأيوبي[١] والذي أقره هولاكو المغولي عليه بعد ذلك. وقد زاد بيبرس على هذا الإقطاع قرى أخرى[٢].

تورد المصادر أن الود بين بيبرس والأمراء الثلاثة لم يدم. فقد أمر الظاهر بيبرس بسجنهم ورفض الإفراج عنهم قبل «فتح طرابلس وصيدا وبيروت»[٣]. ومن المحتمل أن فترة سجنهم، التي امتدت ما بين «تسع أو سبع سنوات». قد تزامنت مع حملات الظاهر بيبرس ضد الفرنجة (١٢٦٥ - ١٢٦٧م). فهو بعد استيلائه على الكرك والشوبك، الحصنين المنيعين (في ٢٣ جمادى الأولى ٦٦١هـ/ ١٤ أيار/ مايو ١٢٦٣م) بات في وسعه أن يتعامل مع الفرنجة بصورة فعالة[٤].

ففي عام ١٢٦٤م، أرسل بيبرس الأمير سيف الدين بلبان إلى الشام ليقوم بالأعمال التحضيرية من أجل حملة جديدة. ومن جملة الاستعداد، مراقبة القلاع والتحصينات وتزويدها بالإمدادات في حماة وحمص ومدن الثغور. فأعاد بناء برج كهف تيرون (شقيف تيرون)[٥] في الشوف الأعلى منطقة نفوذ التنوخيين. ولا بد أن يكون الظاهر بيبرس قد استعان آنذاك بالأمراء البحتريين في سنوات حروبه لفتح

---

(١) صالح بن يحيى، ص ٥١ (هورس والصليبي). يضم المنشور وجهاته عرمون، عندرافيل، طردلا، عين كسور، رمطون، قدرون، مرتعون، الصباحية، سرحمول، عيناب، عين عنوب، الدوير، تاريخه خامس عشرين صفر سنة خمسين وستماية) أي ٦٥٠هـ/ ١٢٥٢م.

(٢) صالح بن يحيى، المصدر نفسه، ص ٥١ (هورس والصليبي).
أنظر سامي مكارم لبنان في عهد الأمراء التنوخيين، ص ٩٣.

(٣) صالح بن يحيى المصدر نفسه، ص. ٦٤ (هورس والصليبي) ص ٧٠ (شيخو).
سامي مكارم، لبنان في عهد الأمراء التنوخيين. ص ٩٦.

(٤) بيتر تورول، الظاهر بيبرس، ترجمة محمد جديد، قدمس للنشر والتوزيع دمشق الطبعة الأولى ٢٠٠٢، ص ١٣٦.

(٥) بيتر تورول، المرجع نفسه، ص ١٤٤.

قيسارية وأرسوف ما بين ١٢٦٥ - ١٢٦٧م. وكذلك في الإغارة على كونتية طرابلس، وفتحه لقلعة «توبان» الواقعة قرب قلعة «الحصن» في كونتية طرابلس، وكذلك فتح قلعة «حلبا» وقلعة «عرقة» في عكار، التي كانت في حوزة الفرسان الإسبتارية، «Les hospitaliers» وقلعة «القليعات» وذلك في (٤ رمضان ٦٦٤هـ/ ٩ حزيران ١٢٦٦م).

وكان بيبرس يحرص على التكتم الصارم في مقاصد حملاته، من دون أن يطلع الفرنج على شيء يتعلق بانطلاقها. وقد ضرب جنوده كونتية طرابلس مدة خمسة عشر يوماً وتوغلوا حتى أبواب عاصمتها[١]. ثم انتقل إلى حصار قلعة «صفد» وإبان حصارها أمر باعتقال أربعين من أمرائه اعتقالاً عابراً، لأنه كان يحسب أنهم لم يتسموا بالحرص والإصرار على الدفاع بالقدر الكافي[٢]. ما يعني بأن اعتقال أمرائه الموالين والمقاتلين في صفوف جيشه، كان عادة لديه في معاركه وحروبه. وبعد أن حرر معظم القلاع، أمر بإعادة بنائها، ومنها حصن عكار وقلعة الحصن ليعنى شخصياً بإصلاح كلتا القلعتين[٣].

ويوجد شعار رنك «السبع المار» على جدران قلعة عكار العتيقة التي تم تجديد بنائها أيام بيبرس سنة ٦٧٠هـ/ ١٢٧٢م[٤]، ما يعني أن ظهور شعار - الرنك البيبرسي في عمائر لبنان قديم ومتعارف عليه للدلالة على الانضواء تحت سلطة صاحب «الرنك» أي الملك الظاهر بيبرس مؤسس دعائم السلطة لدى المماليك وبانيها.

ومن المعروف أن أول من اتخذ «السبع» شعاراً له من سلاطين المماليك هو السلطان الظاهر بيبرس البندقداري (٦٥٨ - ٦٧٦هـ/ ١٢٦٠-١٢٧٧م). وقد أمر أن يوضع «السبع» شعار السلطان ورمز سطوته، على كل الأبنية والقلاع التي أقامها أو جددها خلال فترة حكمه الطويل (كما هو الحال على الجدار الشرقي لقلعة دمشق، وعلى برج السباع في قلعة القاهرة (١٢٦٣) التي تتناوب على إفريز بأعلى سطحها أشكال مجسمة لسباع مارة مع نصفيات نافرة لسباع مشابهة لسبعي قلعة حلب). والسباع هي عبارة عن منحوتات حجرية نافرة. كما تجدر الإشارة إلى أن رنك «السبع» البيبرسي ظهر أيضاً على النقود التي سكّها في عهده، وعلى الخزف والنسيج والعاج والسيوف وغيرها من أدوات الاستعمال اليومي التي تندرج تحت خانة الفنون - التطبيقية والتزيينية (Les Arts Décoratifs) من خشب ومعادن

---

(١) بيتر توروا، المرجع نفسه، ص ١٦١.

(٢) بيتر توروا، المرجع نفسه، ص ١٦٢.

توجه بيبرس بعد سقوط حصن عكار وقلعة الحصن ليعنى شخصياً بإصلاح كلتا القلعتين (تورروا، ص ١٩٢).

(٣) Paul De Champs: Les châteaux des Croisées en Terre Sainte , la Défense du comité du Tripoli et de la principauté de l'Antioche , page 308 - 309.

بيتر تورروا، الظاهر بيبرس، ص ١٦٢؛ أنظر أيضاً تكرار سجن أمرائه قبل معاركه مع الفرنجة، ص ١٦٠.

(٤) عبد السلام تدمري، رنوك المماليك ورسومهم على عمارة طرابلس القديمة، مجلة تاريخ العرب والعالم، ص ١٧-٣٧. (تاريخ الملك الظاهر، لابن شداد، تحقيق د. أحمد حطيط، طبعة المعهد الألماني، بيروت ١٩٨٣، المقريزي، الخطط، ج٢، ص ١٤٦).

وخزف ونسيج ونقود وغيرها في عصره (آلات، عربات، أثواب أسلحة، سروج، بيارق، أعلام وغيرها)[١].

إن كلمة «الرنوك»: مفردها «رَنْك» هي كلمة فارسية تتألف من: راء مفتوحة ونون ساكنة، وكاف تلفظ كالجيم المصرية. ومعناها: **لون**[٢]. وقد استعمل المماليك هذه الكلمة منذ القرن السادس الهجري (١٢ م)، وكانت الأشعرة (أي الرنوك) في البداية توضع على الحجر والخشب والمعدن والخزف والزجاج وغيره من المواد المختلفة، بدون مناطق «كالسبع المار» شعار بيبرس.

ثم أصبح لاحقاً، يرسم في الغالب ضمن إطار محدد، كدائرة أو مربع أو غيره. وربما يتألف الإطار الداخلي الدائري أو المربع أو غيره من منطقة واحدة، أو ينقسم إلى منطقتين، أو ثلاث مناطق أفقية، أكبرها عادة المنطقة الوسطى وهي تسمى شطا، أو شطف، أو شطب[٣]. كما تعددت أشكال المناطق التي يوضع فيها الرنك، فمنها المدبب والمربع والبيضاوي والمنعقد وغيرها. وزاد عدد الأشكال داخل المناطق حتى أصبح عدة أشكال وهو ما يعرف بالرنك المركب.

وغالباً ما يكون تشكيل «الرنك» محفوراً أو مطرزاً أو منقوشاً أو مسبوكاً من لون واحد، أو من عدة ألوان، وفق النوع الفني الذي تظهر فيه كالزجاج والخزف والفسيفساء وغيرها. وهو إما بسيط أو مركّب؛ فالبسيط هو عبارة عن رسم تشكيلي لموتيف واحد (أي شكل شيء واحد أو نبات أو حيوان)، مثل الأسد أو الكأس، أو السيف أو زهرة ما. أما المركّب فهو المتضمن لأكثر من رسم لشيء واحد أو موتيف واحد، قد يكون رسماً تشكيلياً لشيئين مختلفين (نباتي وحيواني وأدواتي) أو عدة رسوم لأشياء متشابهة أو مختلفة (كرسم كأسين أو سيفين)[٤]. وكان الرنك يرسم أو ينقش على كل ما يمكن أن يتصوره العقل من الأدوات التي تدخل في الإستعمالات اليومية الحياتية كالأسلحة والمشكاوات والأقمشة والمخطوطات وأدوات الزينة وأواني الطعام والشراب، وعلى واجهات المباني والشبابيك والأبواب والأعمدة وتيجانها وغير ذلك. وقد وردت الإشارة إلى بعض الرنوك لدى بعض المؤرخين العرب في العصر الوسيط، في سياق كلامهم عن بعض الحوادث أو تراجم بعض الأمراء أو السلاطين (إبن العمري، المقريزي، إبن أياس، القلقشندي، إبن تغري بردي وغيرهم).

لذلك تساعدنا قراءة «الرنوك» تشكيلياً ورمزياً للدلالة على نوع «الرنك» ممّا يؤدي إلى تقصّي وظيفة صاحبه. وبالتالي فالرنوك هي حافظ وشاهد فني، بصري-تاريخي، على صاحب الأثر أي الرنك

---

(١) أحمد عبد الرازق أحمد: المرجع نفسه، ص ٨٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٦٧.

(٣) القلقشندي، صبح الأعشى، ج. ص ٦٣؛ أحمد عبد الرازق، المصدر نفسه، ص ٦٧.

(٤) أحمد عبد الرزاق، الرنوك في عصر سلاطين المماليك، ص ٦٧.

- محمد مصطفى، الرنوك في عصر المماليك، مجلّة الرسالة، عدد آذار/مارس، ١٩٤١، ص ٢٦٨-٢٧١.
- جمال محرز، الرنوك المملوكية، مجلّة المقتطف، الجزء الخامس، مجلّد ٩٨، أيار/مايو ١٩٤١، ص ٤٦١-٤٦٨.

وتاريخه وموقعه في سياق السلطة في عصره ومحيطه. نظراً لطبيعة استعمالات الرنوك، التي كانت في الغالب ذات صلةٍ وثيقة بالوظيفة (السلطة) التي يشغلها المماليكك حين تأميره من قِبل السلطان ومنحه الرنك، وهو شعار الأمير أو الموظف، للدلالة على وظيفته وولائه لنظام دولة المماليك.

بدايةً، كان السلطان يوزع الرنوك على أمرائه، كتوكيد رمزي على وظائفهم في البلاط. على سبيل المثال فإن رنك الدواة والريشة كان يمنح للدوادار. والدوادار مصطلح مركب من لفظتين: عربية (الدواة) وفارسية (دار) من مصدر «واشتين»، بمعنى ممسك. فيكون المعنى الكلي «ممسك الدواة» أو «حامل الدواة» أو الموكّل بوظيفة إمساك دواة السلطان أو الأمير(١). وجل هذه الوظائف له صبغة عسكرية يتقلدها «أرباب السيوف» من المماليك، على حد تعبير المؤرخين العرب. وكذلك رنك جماقدار) (losange) حارس الملابس أو الخياط) وغيرها من الرنوك المرتبطة بوظائف الدولة(٢). وقبل أن ندخل في سياق البحث عن خصوصية «الرنك» البحتري التنوخي في بيت الأمير جمال الدين حجي (المعروف ببيت شجاع الدين) وهو أقدم شعار تنوخي على الأبنية التنوخية في عبيه، لا بد لنا من تسليط الضوء على ظهور هذا الموتيف الفني - الوظائفي في العمارة لدى المماليك لإدراك خلفيته التاريخية، ومهمته المعرفية في السلطة وقد سبقت الإشارة إلى أن مسألة تقليد منح الشعارات «الرنوك» لموظفي الدولة وأمرائها من السلطان بدأت مع تولي السلطان الظاهر بيبرس الذي اتخذ شعار رنك «السبع» كما أسلفنا على عمائره ثم على سائر الأدوات التي تدخل في استعمالاته اليومية، عاكساً في ذلك ظاهرة «الرنك» وتوجهاته الجديدة الفخورة بقدراته وسلطته وشجاعته وبمنجزاته وتطلعاته(٣) بعد انتصاره على الصليبيين ودحره المغول.

ولم تقتصر منظومة «رنوك» السلاطين وأمرائهم على دلالات وظائفية وتفخيمية وسياسية، بل تعدتها لترميز مضامين تنجيمية وطلسمية تمنع دخول الشر إلى المنشآت التي توضع على مداخلها. فالرنوك التجسيدية لحيوانات السبع والتنين والنسر ظهرت بكثرة على مداخل البيوت والقلاع والمدن وأسبلة الماء. أما رنك «السبع» (رنك الظاهر بيبرس) بالإضافة لكونه منشوراً سياسياً وعسكرياً واضحاً وجلياً، فهو ينبئ أيضاً ويهدد كل داخل بضراوة أصحاب القلاع وبأسهم، وهو يوحي بفكرة الحماية

---

(١) وكانت وظيفة الدوادار يشغلها العسكريون، من مماليك السلطان الخاصية. ثم أخذت لاحقاً تتطور حتى باتت رتبة الدوادار من أمراء المئين، أي أميراً على مئة، ثم من أكابر المئين (الفنون الإسلامية والوظائف، ج٢، ٥١٩ - ٥٢١). وكان للسلطان أكثر من دوادار واحد، وربما بلغ عددهم العشرة من الأمراء والجند. ويوجد بمدينة طرابلس (لبنان) شعاران للدوادار الأول: للأمير «محمد بن مباركشاه العلائي» نقش عام ٨١٦هـ/ ١٤١٣م فوق سبيل الماء المعروف بسبيل التينة، والملاصق لحمام إبراهيم باشا العظم. والثاني: يوجد على لوحة حجرية مستطيلة، مثبتة في جدار أحد البيوت القديمة في زقاق صغير متفرع من طريق الشهداء، الواقعة بين خان الخياطين وبركة الملاحة (أنظر عبد السلام تدمري، المصدر نفسه، ص ٢٠ - ٢١).

(٢) حول علاقة الرنوك بالوظائف المملوكية أنظر احمد عبد الرازق أحمد: المرجع نفسه.

(٣) Gazagnadou, D: Notes sur une question d'héraldique mamlouke, l'usage du lion passant á gauche du Sultan Baibars 1, in Der islam. Vol. 66/1 pp. 98-111.

والأمان، لا سيما أنّ الظاهر بيبرس كان من ذوي الاهتمام بالتنبؤات والأفكار التنجيمية خاصة فيما يتعلق بمشورته الدائمة للشيخ الخضر في اتخاذ قراراته السياسية والعسكرية(١).

و«السبع المارّ» "Le lion passant" رنك الظاهر بيبرس كان يصور على العمائر التي أنشأها في فترة حكمه في مصر وبلاد الشام، وعلى كل التحف المنسوبة إلى ذلك العصر (من نقود وبيارق وعربات وآلات وأثواب وأسلحة وسروج وبيارق وأعلام وأوانٍ ومخطوطات وغيرها)(٢). كان يمثل أو يرسم أو يحفر كأنه زاحف، ذنبه مثني فوق ظهره ورجله اليمنى إلى الأمام. وكان يمثل حراً بدون منطقة أو حدود تحده .

ومن المعروف أن السلطان بيبرس قد يكون اتخذ هذا الرنك شعاراً له لأنه يتماهى مع اسمه، لأن المقطع الأول منه هو «ببر» يعني بالفارسية «فهد» (هناك اختلاف حول حقيقة هذا الحيوان لدى الباحثين أهو أسد أم فهد أم مجرد حيوان مفترس) لذلك استعمل عدد من المؤرخين لفظة أو اسم «السبع» لأنه يعني كل حيوان مفترس) وأخصها الحيوانات الشبيهة بالأسد والفهد. وفي كتاب «خزائن الدرر» «أن الملك الظاهر لما رسم بنقش صور السباع على الدراهم والفلوس، قال التلعفري في ذلك:

وقالوا بمصر تنال الغنى ... وليس على قولهم مستند

وكيف ينال الفقير الغنى ... وصار على كل فَلْس أسد(٣)

---

(١) بيتر تورو، المرجع نفسه، الشيخ الخضر ص ٢٠٢ - ٢٠٥. (الشيخ الخضر بن أبي بكر المهراني، يرجع على الأرجح إلى المحمدية في جزيرة عمر، حيث ولد عام ١٢٢٦. كان تنبأ لبيبرس عام ١٢٥٩ (وهو كان مرتزقاً في خدمة السلطان الناصر يوسف الملك دمشق) بأنه سيكون سلطاناً. وعندما أصبح سلطاناً عاد والتقى به عام ١٢٦٣م عند ضريح أبي هريرة صاحب النبي حيث كان معتزلاً. وتنبأ له بفتوحاته المستقبلية. فالتمس منه بيبرس أن يظل بجواره منذ ذلك الوقت فصاعداً وألا يغادر بعد أبداً. فاصطحبه السلطان إلى مصر وأمر بإنشاء زاوية له في جامع الحسينية بالقاهرة كان يجري عليها معاشاً أساسياً يربو على ثلاثين ألف درهم من الفضة سنوياً. وكان الشيخ الخضر قد تنبأ للسلطان بفتح أرسوف وقيسارية وصفد. وحظي الشيخ الخضر بعدة زوايا لاحقاً في دمشق والقدس وبعلبك وحمص.

انتشر رنك «السبع المار» في مصر وفلسطين وبلاد الشام في عهد السلطان الظاهر بيبرس. وهو موجود لغاية الآن فوق باب الأسباط أحد ابواب الحرم الشريف الخمسة عشر. وباب الأسباط جدده الأيوبيون والمماليك. أنظر «أسامة العيسى: ظله على الأرض، ألقاب حكام مسلمين في رقوم مقدسية، سوريه، قدمس للنشر، ٢٠٠٤. ص١١٨- ١٤٢- ٢١٢- ٢١٨.

(٢) Nasser Rabbat: "Rank" L'Encyclopédie de l'islam , 7, p 446.

- أنظر أيضاً أحمد عبد الرازق أحمد، الرنوك على عصر السلاطين المماليك، المجلة التاريخية المصرية: المجلد ٢١، ١٩٧٤، ص ٦٧ - ١١٧؛ أنظر ص ٨٥.
- أحمد تيمور باشا، التصوير عند العرب، مركز الشارقة للإبداع الفكري ص ٧٠ و٢٨٨.
- مجلة المجمع الفرنسي للآثار الشرقية BTFAO ج ٢٦، سنة ١٩٢٦ Creswell: the works of sultan Bibars in Egypt .

(٣) أحمد تيمور باشا، التصوير عند العرب، ص ٧٠؛ أنظر أيضاً جمال محرز، الرنوك المملوكية، ص٤٦٢؛ مايسة محمود، الرنوك الإسلامية، مجلة الدارة، الرياض، العدد الثالث، السنة السابعة، ١٩٨٢، ص ٣٠. وأنشد البلوي في رحلته المسماة «بتاج المفرق في تحلية علماء المشرق» لبعضهم: =

ويجمع العديد من المصادر على أن اتخاذ السلطان بيبرس البندقداري الببر أو الأسد أو السبع (كما هو متعارف عليه) شعاراً له، للدلالة على قوته وسطوته حيث يذكره ابن إياس بأنه «كان يصنع في رنكه سبعاً، إشارة لفروسيته وشدة بأسه»[1]. وقد سماه الشعراء «بالأسد» وقائل القائل:

يا أسد الترك ويا ركنهم ويا آخذ الثأر بعد المخافة

كسرت الطغاة، جبرت العفاة قطعت الفرات، وصلت الخلافة[2]

وقد يكون اتخاذ السلطان بيبرس «السبع» أو الببر أو الأسد شعاراً له للدلالة على قوته، وما قام به من دور بطولي في حروبه ضد الصليبيين وصد خطرهم على مصر وبلاد الشام؛ وهو من الرنوك المملوكية التي ترمز إلى القوة. وإذا عدنا إلى تاريخ ظهور الأسد أو «السبع» في الرنوك الإسلامية في العصور الوسطى، نجد أن الرنوك أصبحت تتخذ منذ بداية العصر الإسلامي على البيارق والرايات[3]. فكان شعار العباسيين السواد، ثم عدله الخليفة المأمون وجعل شعاره ورايته على الخضرة، وكان شعار الفاطميين رايات يظهر على كل منها ثلاثة أشرطة كتابية تقرأ (نصر من الله وفتح قريب) ويزخرفها رسم أسد باللون الأحمر والأصفر، وهو ما يذكره المقريزي في وصفه للاحتفال بموسم أول العام الهجري لسنة ٥١٧ هجرية قائلاً: «ويخرج إحدى وعشرون راية لطاف من الحرير المرقوم ملونة بكتابة تخالف ألوانها من غيره ونص كتابتها نصر من الله وفتح قريب على رماح مقدمة من القنا المنتقى طول كل راية ذرعان في عرض ذراع ونصف في كل واحدة ثلاث طرازات فتسلم لأحد وعشرين رجلاً من فرسان صبيان الخاص ولهم بشارة عود الخليفة سالماً عشرون ديناراً ثم يخرج رمحان رؤوسهما أهلّة من ذهب صامتة في كل واحد سبع من ديباج أحمر وأصفر وفي فمه طارة مستديرة يدخل فيها الريح فينفتحان فيظهر شكلهما ويتسلمهما فارسان من صبيان الخاص فيكونان أمام الرايات...»[4]

إن ظهور «السبع» على رايات الفاطميين قد يحسم الجدل بين علماء الآثار الذين اختلفوا بصدد الظهور الأول «للرنوك» كأشعرة في الشرق أم في الغرب.

= نجا الله مصر وسكانها وفتت أكبادهم بالحسد

متى يرتجى مفلس عندهم غني وعلى كل فلس أسد.

أحمد تيمور باشا، التصوير عند العرب، الشارقة، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ص ٧٠. المصدر نفسه، ص ٧٠.

(١) إبن أياس، بدائع الزهور، الجزء الأول، القسم الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٢، تحقيق محمد مصطفى، ص ٣٤١.

(٢) إبن إياس، المرجع نفسه، ص ٣١٤.

(٣) المقصود بها أو المتمثلة في شارات الخلافة الثلاث الذي يعنينا منها السكة والطراز؛ أحمد عبد الرزاق أحمد، الرنوك في عصر سلاطين المماليك، المجلة التاريخية المصرية، المجلد ٢١، ١٩٧٤، ص ٩٤.

(٤) المقريزي، الخطط، الجزء الأول، ص ٤٤٨؛ أنظر أيضاً: مايسة محمود داوود، الرنوك الإسلامية، مجلة الدارة، ص ٢٨.

فمنهم من ذهب إلى القول بأن الرنوك لم تظهر في الشرق إلا بعد الحروب الصليبية وأنها ظهرت في الشرق الإسلامي إبان عهد المماليك نتيجة التأثر بالغرب؛ فالأسد رنك السلطان بيبرس والمنقوش على نقوده وعمائره يشبه إلى حد كبير «الأسد الموجود على درع ريتشارد قلب الأسد بطل الحملة الصليبية الثالثة عام ١١٨٩م.[١] إلا أن عدداً من الباحثين أشار إلى أن رنك السبع أو الأسد ظهر في عمائر السلاجقة والأيوبيين قبل ظهوره لدى الصليبيين وقد أرجع هذا الفريق أصل الرنوك عند الغربيين إلى الشرق وقالوا بأنهم اقتبسوا فكرتها وأشكالها أيام اتصالهم بالسلاجقة والأتابكه والأيوبيين[٢] والمماليك، زمن الحروب الصليبية، بدليل وجود رنوك سلجوقية وأيوبية ومملوكية مشابهة لرنوكهم على بعض الآثار في مصر وسوريا وفلسطين، من أمثلة ذلك رنك «السبع» لحاكم أورفا وقد ظهر على باب حران[٣] وعلى واجهة «خان شفتا» في أورفا أيضاً في منطقة الأناضول السلجوقية[٤].

كذلك شهدت هذه المنطقة في هذه الحقبة ظهور أشكال حجرية نافرة تمثل أسوداً أو سباعاً في منشآت مختلفة من العمارة الأناضولية السلجوقية ومنها أسود أسوار قيصرية تعود على الغالب للنصف الأول من القرن الثالث عشر، وأسدا باب معبد بعل في تدمر المعاد استعمالهما عندما أعاد الأمير يوسف بن فيروز تحصين المعبد في العهد الأتابكي كقلعة (عام ١١٣٢م)، وأسود الخانات السلطانية السلجوقية كخان جردك (١٢٣٠م) وخان آلارا (١٢٢٩م)، وأسود الجوامع والمدارس السلطانية السلجوقية، كما في جامع علاء الدين في نجده (Negde) وفي مدرسة خوند خاتون (١٢٣٧م) والمدرسة الصباحية (١٢٦٧م) في قيصرية أيضاً[٥].

---

(١) أحمد عبد الرازق أحمد، الرنوك على عصر السلاطين المماليك. ص ٩٤.

وهناك دليل آخر هو أن بعض المؤرخين العرب درجوا على تسمية زهرة اللوتس أو الزنبق بالفرنسيسة (صبح الأعشى، ج٤، ص ٦٢) نسبة إلى فرنسا ذلك أنهم أعجبوا بها في أول الأمر على العباءة القرمزية التي كان يرتديها الملك لويس التاسع ملك فرنسا أثناء فترة أسره بالمنصورة عام ١٢٥٢ (حسين راشد، الرنوك في مصر، مجلة السياحة، كانون الأول/ ديسمبر ١٩٥٨، ص ٢١ - ٢٢، إلا أن علماء الآثار أثبتوا أن رنك زهرة اللوتس أو الزنبق عرفت في الشرق منذ أقدم العصور كما اتخذها نور الدين محمود بن زنكي رنكاً له على محراب مدرسته التي شيدها بدمشق بين عامي ٥٤٩ - ٥٦٩هـ/ ١١٥٤ - ١١٧٣م أي قبل أن يشاهد الشرق عباءة لويس التاسع ملك فرنسا بحوالي تسعين عاماً.

(٢) محمد مصطفى، الرنوك المملوكية ص. ٢٦٨.

Fox-Davies & Arthur Charles, A complete guide to heraldry, 2ème ed, London 1925, pp. 13.

(٣) أحمد عبد الرازق أحمد، الرنوك على عصر سلاطين المماليك، ص ٩٧.

جون هامرتن، تاريخ العالم، المجلد الخامس، ص ٣٨٩.

(٤) أحمد عبد الرازق أحمد، المرجع نفسه ص ٩٧. أبو الفرج العشي، الفخار غير المطلي، ص ١٧٨.

Millenbrond Robert: Islamic Architecture, EDINBURGH University press, 1994. p. 337.

رنك الأسد اتخذه شهاب الدين غازي بن الملك العادل أبي بكر حاكم أورفا رنكاً له فيما بين ٦٠٨ - ٦١٧هـ/ ١٢١١ - ١٢٢١م (أنظر أبو الفرج العشي، الفخار غير المطلي، ص ١٧٨؛ أحمد عبد الرازق أحمد، المصدر نفسه، ص ١٠٠.

(٥) Concil Oney: "Lion figures en Anatolian Seljuk Architecture". Anatolia 13 (1971): 1 - 67.

أنظر أيضاً ناصر الرباط، المصدر نفسه، ص ٦٩.

تثبت هذا الشواهد الأثرية ظاهرتين:

تتمثل **الأولى** في شيوع «الرنوك» كإشارات وأشعرة في العهود الإسلامية السلجوقية والأتابكية والأيوبية على العمائر وغيرها، ما يؤكد أسبقية وجودها في الشرق وتأثيرها على الرنوك الغربية التي ازدهرت في العصر الصليبي إثر الاحتكاك بهذه الدول.

أما **الظاهرة الثانية**: فتتمثل في ظهور موتيف «السبع» أو «الأسد» كشارة أو شعار في الدولة الفاطمية[1] ثم لدى السلاجقة والأتابكة والأيوبيين قبل ظهور رنك «الأسد» على درع ريتشارد قلب الأسد بطل الحملة الصليبية الثالثة؛ كما أن رنك السبع كان أيضاً شعاراً لـ «ريموند دي تولوز» وقد توفي قبل أن تسقط طرابلس بيد الصليبيين بعدة سنوات. ما يعني أن السلطان الظاهر بيبرس لم ير أو يشاهد شعار هذا الأمير الصليبي، لأنه توفي أيضاً قبل استرداد كونتية طرابلس من قبل السلطان المنصور قلاوون الألفي المملوكي الصالحي عام ١٢٨٨م.

لا شك بأن إختيار السلطان الظاهر بيبرس لرنك «السبع» إشارة وشعار ورمزاً لشخصه، إنما يعود إلى مشاهداته لرنوك السلاجقة والأتابكة والأيوبيين في فترة شبابه إبان كان مملوكاً. وخلال إقامته في مصر تعرف في مشاهداته لأشعرة الفاطميين في ما تبقى من عمائرهم التي استولى على قسم كبير منها إبان فترة سلطنته (أنظر المقريزي في الخطط، ج٢) ففي مصر ازدهر تصوير الحيوانات والطيور على مجمل الإنتاج الفني الفاطمي.

موتيف «السبع» في فن الزخرفة الفاطمية: النحت الحجري والنسيج

يشير عدد من الباحثين المصريين إلى كتلة من الرخام عليها رسم سبع يزحف ببطء وذيله مرفوع إلى أعلى، نقش نقشاً بارزاً. والراجح أنه من العصر الفاطمي، كما يتبين من صلابة المظهر ودرجة الدقة في الرسم وبيان العضلات في هذا السبع[2]. وهذا النقش من الرخام الذي يمثل «السبع المار» ذا الذيل المنثني إلى أعلى محفوظ في (دار الآثار العربية في القاهرة، (رقم هذه التحفة في سجل دار الآثار ٢٩٣٧)[3].

(١) يلفت الباحث حسن الباشا في كتابه، القاهرة: تاريخها، فنونها، آثارها، ١٩٧٠ القاهرة، مطابع الأهرام التجارية، ص ٣٠٢ – ٣٠٥، إلى مسألة ظهور نحت بارز من الرخام لسبع مار على مهل وله ذيل طويل منثن فوقه وجدت «بشارع السبع والضبع» بالحسينية (موجود الآن في المتحف الإسلامي بالقاهرة) ينسبه الكثير من مؤرخي الفنون إلى العصر الفاطمي، بينما يميل البعض إلى نسبته للعصر المملوكي وإلى عصر السلطان الظاهر بيبرس على وجه الخصوص (ص ٣٠٤)، ما يفتح الباب واسعاً للنقاش حول المقاربة بين النقوش والرنوك الفاطمية وتلك الأيوبية والمملوكية التي ورثتها، وانتحلت الكثير من نتاجاتها العمرانية والزخرفية والقانونية وأساليب العيش والعمران بعد القضاء على الدولة الفاطمية (أنظر المقريزي في الخطط، الجزء الأول، ص، ٤٤٨) راجع أيضاً: أحمد تيمور باشا، التصوير عند العرب، ص ٧٢.

(٢) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص ٦٢٧، صورة رقم ٥٢١؛ أنظر أيضاً: حسن باشا، القاهرة تاريخها فنونها وآثارها، ١٩٧٠، القاهرة مطابع الأهرام، ص ٣٠٢ – ٣٠٤.

(٣) أحمد تيمور باشا، فن التصوير عند العرب، مكتبة الفنون التشكيلية، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ص ١١٤ – ٣٢٥.

كان قد عثر عليه في قناطر خليج أبي المنجا[١]. والمعروف أن بحر أبي المنجا قد حفر سنة ٥٠٦هـ/ ١١١٣م، في عهد الخليفة الآمر بأحكام الله، ليروي أراضي الشرقية، (ونسب إلى المهندس اليهودي الذي أشرف على بنائه). ثم بنى فوقه الظاهر بيبرس سنة ٦٦٥هـ/ ١٢٦٦م، قنطرة كبيرة من الحجر، عليها إفريز فوق عقد القنطرة، يمثل سباعاً متجهة إلى الجنوب الشرقي ورؤوسها منظورة من الأمام ولكل منها شاربان وأذنان دقيقتان ومدببتان وعينان ملوزتان وذنب مرفوع على ظهره[٢]. كما يوجد بين التحف المعروضة في دار الآثار العربية بالقاهرة، حمّالة زير من رخام (كلجه) على شكل سلحفاة، وفي مقدمها كتابة كوفية، منقوش على أحد جانبيها رسم سبعين مجنحين، وكل منهما يولي الآخر ظهره. ومن دقة رسم هذين الحيوانين وطراز الكتابة الكوفية يستدل على أن هذه التحفة الأثرية ترجع إلى العصر الفاطمي[٣]. وفي دار الآثار العربية بالقاهرة حمّالة زير أخرى من العصر الفاطمي، أرجلها على هيئة أربعة أسود، متجهة إلى الخارج[٤]. وهي شواهد من النحت الحجري في العصر الفاطمي، تبرز وجود صورة «الأسد» أو «السبع» في فن النحت الحجري قبل عصر المماليك واتخاذ بيبرس له شعاراً سلطانياً. كما نجد أن «السبع» المنثني الذيل إلى أعلى، طرّز على عباءة تتويج أول ملك لصقلية هو روجر الثاني (٤٤٨ - ٥٤٠هـ/ ١٠٩٥ - ١١٥٤م) في صقلية تعود لعام ٥٢٨ هجرية (١١٣٣م). طرّز تاريخ صنعها على حاشيتها باللغة العربية، تمثل أسداً مرفوع الذيل إلى أعلى يصرع أسداً وهو مكرر على جانبي نخلة. هذه العباءة التي تمثل «السبع» المار المرفوع الذيل إلى أعلى تعود إلى العصر الفاطمي[٥]، حيث كانت مصانع الطراز الحكومية تحت حكم الفاطميين تقوم على ما يظهر في المقام الأول بصنع الثياب للخليفة خصيصاً والأمراء وموظفي البلاط، وكانت تقدم كهدايا إلى الملوك الأجانب. وكان المشرف على «الطراز» أو دار صناعة النسيج أسمى رجال الدولة. وكانت هذه المصانع تقوم بتلبية طلبات البلاط في العصر الفاطمي، وقد أنشئت مثلها وبتأثير منها في باليرمو مصانع تسمى "Palatio adhaerentes officinas"[٦]. وغالباً ما كانت الملابس والصناعات النسيجية في العصر الفاطمي تشتمل على تصاوير إنسانية وحيوانية مزدوجة مثل الأسود والنسور والفهود والطواويس المتقابلة. وكانت تراعى في هذه التصاوير الأمانة الطبيعية، نظراً لتسامح الشيعة حيال التصوير في العصر الذهبي الفاطمي أوائل القرن الثاني عشر[٧].

---

(١) أحمد تيمور باشا المصدر نفسه، ص ١١٤؛ أنظر أيضاً:
V. Van Berchem: corpus inscriptuum Arabicarum, Egypte, p. 522 - 524.

(٢) زكي محمد حسن، فنون الاسلام، ص ٦٣٨، صورة رقم ٥٣٤.

(٣) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص ٦٢٩.

(٤) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص ٦٢٩.

(٥) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص ٣٦٠.

(٦) كونل، الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى ومحمود إبراهيم الدسوقي، القاهرة ١٩٦١ (الفن الإسلامي في القرون الوسطى، الطراز الفاطمي ص ٣٨ - ٥٤؛ أنظر ص ٥٣ الصورة رقم ٦٢: (عباءة التتويج الكهنوتية للأمبراطور الألماني قد نسجت عام ١١٣٣م) (محفوظة في غرفة بيت المال، فيينا، النمسا).

(٧) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص ٣٥٨-٣٦١.

وقد ظهرت تصاوير زخرفية حيوانية وآدمية مختلفة على نسق الأرابسك فشاعت في العصر الفاطمي، في سقف كنيسة «الكابيلا بالاتينا» في باليرمو، أوصى عليها الملك روجر الثاني لكنيسة قصره، وقد أنجز تصويرها وزخرفتها فنانون مسلمون عرب، ما يدل على وجود مدرسة خاصة بالمصورين نشطة جداً في القاهرة في العصر الفاطمي، كانت تقوم بعمليات الزخرفة المعمارية وزخرفة الصناعات الفنية على العاج والبرونز والخشب والجص والكتب والنسيج والخزف وغيرها.

ولقيت هذه الصناعات رواجاً وتشجيعاً خلال العهد النورماندي في صقلية، ما يؤكد أن فنّ الزخرفة الفاطمي الذي تمثل في رسوم الحيوان داخل دوائر ومناظر صيد وغيرها (وهي منتشرة اليوم في العديد من متاحف الغرب وفي تصاوير السقف في كنيسة بالاتينا باليرمو) كان شائعاً ومرغوباً في الغرب، خاصة أن صناعة النسيج ازدهرت في صقلية على يد حكامها المسلمين بين القرنين الثالث والخامس بعد الهجرة (التاسع- الحادي عشر م) وكانت منتجاتها تشبه الأقمشة المنسوجة في مصر والشام والأندلس. وقد انتشر نظام هذا الطراز في صقلية في العصر الفاطمي، وظلت صناعته للنسيج زاهرة في عصر النورمانديين[١]. ومن المنسوجات التي يرجح أنها من صناعة صقلية قطعة من الحرير محفوظة في إحدى كنائس مدينة شينون Chinon بفرنسا. وقوام زخرفتها صفوف من النمور متقابلة ومقيدة بسلاسل تربطها من عنقها، وقفتها جانبية ووجهها ينظر إلى الأمام تعود إلى القرن الخامس أو السادس بعد الهجرة (الحادي عشر- الثاني عشر م)[٢]، وهي الصورة الوحيدة التي وجدنا فيها موتيف السلاسل الذي يربط «السبع» أو النمر وهي تذكرنا «بسبع» جمال الدين حجي الكبير المربوط بسلاسل، وكذلك بنظام الرنوك المتوارث للسبع المربوط بسلسلة في عمائر الأمراء التنوخيين والمعنيين واللمعيين والشهابيين في لبنان .

لقد تأثر الفنانون الغربيون بالآرابسك وفن الزخرفة والتصوير الفاطمي، فوصلت زخارفه مع الخط العربي إلى أبواب الكنائس والمذابح وصور القديسين والسيد المسيح عليه السلام، ومشالح الكهنة[٣]، ورداء تتويج أباطرة ألمانيا[٤]. إن موتيف «السبع» أو الأسد هو من أكثر الموتيفات الفنية التي زخرت بها حضارات الشرق على مراحلها بدءاً من حضارات بلاد ما بين النهرين وأبي الهول الفرعوني، مروراً بحضارات الساحل الكنعاني وفي الحقبة البيزنطية ثم في العصور الإسلامية بمجمل مراحلها.

---

(١) نعمت اسماعيل علام، المرجع نفسه، ص ٩٦.

(٢) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، المنسوجات في العصر الفاطمي ص ٣٦١ - ٣٦٢، صورة رقم ٢٩١.
أنظر أيضاً محمد عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية القاهرة ١٩٤٢ .
Stead, C: Fantastic Fauna, Cairo, 1935.

(٣) زكي محسن حسن: كنوز الفاطميين، مطبوعات دار الآثار العربية بالقاهرة، ١٩٣٧.

(٤) فيت: دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية بالقاهرة، ترجمه بتصرف زكي محمد حسن القاهرة ١٩٣٩.
مجلة فكر وفن، العدد ١٤، ص ٢٩-٣٢؛ أنظر موسوعة العمارة الإسلامية، ص ٤٢.

رنك جمال الدين حجي الكبير: الخصوصية والرمز

إن خصوصية تشكيل رَنْك «السبع المار» على مدخل بيت الأمير جمال الدين حجي الكبير المعروف ببيت شجاع الدين، يطرح علامات استفهام كثيرة، نظراً لكونه رنكاً مركباً من رموز تشكيلية تشخيصية لحيوان «السبع» وبقربه دائرتان (أشكال نحتية تجريدية لزخارف نباتية) مؤطرتان في إطار هندسي (تشكيل نحتي زخرفي هندسي) على شكل قوس.

فالشكل المركب لهذا الرنك يدعونا إلى تفسير دلالاته الزخرفية الهندسية والنباتية ومضامينها الوظائفية أو السياسية أو الروحية إن وجدت. كما أن هذا الشكل المركب لرنك السبع، متوازٍ أفقياً مع زخارف هندسية ونباتية، تحيط بتفسير مدلولاته، بخصوصية محلية بحتة، خاصة أن هذا السبع في رنك هذا البيت البحتري العريق بالإمارة منذ قدوم التنوخيين إلى لبنان في العصر العباسي، تحيط بعنقه سلسلة تشده إلى مربضه أو عرينه. مما أعطى الرنك البحتري الأميري طابعاً مميزاً بدلالته، اختلف في تفسيره المؤرخون والمهتمون بتاريخ الموحدين الدروز في إمارتهم على الغرب. ومن خلال تقصينا لمنظومة الرنوك الإيقونغرافية في مصر وبلاد الشام، وجدنا رنكاً مشابهاً يصور سبعاً مربوطاً بسلسلة على مدخل خان شفتا في أورفا[1]، من المحتمل أنه يعود لشهاب الدين غازي بن الملك العادل أبي بكر حاكم أورفا الذي اتخذ الأسد رنكاً له فيما بين ٦٠٨ - ٦١٧هـ/ ١٢١١ - ١٢٢١م[2]. كما يوجد رنك «سبع» على مدخل خان الوزير في حلب يعود للعام ١٦٨٣[3]، مربوط بسلسلة من عنقه. ما يجعل أمر تفسير السلسلة في عنق «السبع» المار المنقوش على بوابة جمال الدين حجي الكبير، مرتبطاً بمنظومة زخرفية - ايقونغرافية، سادت في المنطقة التي تشابكت وتصارعت فيها الحضارات والأسر والدول التي حكمت مصر وبلاد الشام منذ العصر الفاطمي والسلجوقي والأيوبي والصليبي وعصر المماليك.

وحيث نجد موتيف «السبع المار» ينتمي إلى مجموعة الموتيفات الزخرفية التي انتشرت في فن النحت الحجري الفاطمي، وفي فن الزخرفة على النسيج في صقلية والقاهرة إبان العصر الفاطمي، كما أن شعار السبع أو الأسد اتخذه بعض السلاطين والملوك السلاجقة والأيوبيين، ثم اتخذه بعض الملوك الصليبيين (ريتشارد قلب الأسد، وريموند دي تولوز) وأصبح شعاراً لأباطرة الدولة الرومانية المقدسة في القرن الثامن هجري أي الرابع عشر الميلادي[4].

وبما أن الأمير جمال الدين حجي الكبير، قد تأمر أواخر العصر الأيوبي إثر مقتل والده الأمير

---

(١) Robert Hillenbrand: Islamic Architecture, EDINBURGH university press 1994 - fig: 245.

(٢) أحمد عبد الرازق أحمد: المصدر نفسه، ص. ١٠٠ وانظر أيضاً أبو الفرج العشي: الفخار غير المطلي، ص. ١٧٨ .

(٣) Rank: Encyclopédie de l'islam. T. page 446 , planche XXIX.

(٤) زكي محمد حسن: تراث الإسلام، ص. ٥٩. أنظر أيضاً أحمد عبد الرازق أحمد، المصدر نفسه، ص ٩٧.

نجم الدين محمد بن حجي، وقد خلفه، ولقّب بجمال الدين الكبير على الأرجح لكونه كبير الأمراء، وذلك حسب ما جاء في منشور الملك الناصر يوسف الأيوبي له سنة ٦٥٠هـ/ ١٢٥٢م. وقد أقطعه فيه إقطاعاً مؤلفاً من اثنتي عشرة قرية في الغرب[١]. قد عاصر وشارك في صراع القوى الكبرى آنذاك: الفرنجة والأيوبيين في بلاد الشام والمماليك في مصر، والمغول.

وحيال هذا التلاطم والتشابك بين كل هذه القوى بالمنطقة، استطاع أن يحافظ على علاقات طيبة معها، كل على حدة، ويحافظ على إمارته رغم ما تعرض له من نكبات ومآسٍ جرّاء هذا الصراع العسكري - السياسي والحضاري في آن معاً.

وقيّض له أن يتأمر على يد الملوك الأيوبيين ويتعرف على مآثرهم العمرانية والفنية، كما حصل على منحة من جوليان الصليبي صاحب صيدا سنة ٦٥٤هـ/ ١٢٥٦م، وهي عبارة عن شكارة بذار مقدارها ثلاثة أهراء في بلدة الدامور «ملكاً لولده ولمن يقوم مقامه»[٢] ما يدلل على علاقته الطيبة مع الفرنجة وبالتالي يشير إلى معرفته برنوكهم وشعاراتهم وعمرانهم وغير ذلك.

ثم نراه يتقاسم الأدوار مع أخيه سعد الدين خضر بالتقرب من المماليك في مصر. حيث تلقى هذا الأخير بدوره منشوراً من الملك المعز أيبك سلطان المماليك في مصر سنة ٦٥٤هـ/ ١٢٥٦م، يقطعه فيه قرى في الشوف إلى جانب قرى أخرى في إقليم الخروب ووادي التيم. والدليل على أن هذا المنشور الصادر عن المماليك كان برضى جمال الدين حجي ذلك أن القرى المقطعة لكلا الأميرين الشقيقين لم تكن متداخلة[٣].

وما إن اقترب المغول من دمشق حتى بادر جمال الدين حجي إلى الذهاب لمقابلتهم، ليحافظ على إمارته. وفي ٧ رجب سنة ٦٥٨هـ/ ١٢٦٠ م أصدر كتبغا نائب هولاكو في الشام منشوراً يقرر فيه جمال الدين حجي على إقطاعه الذي كان قد أقطعه إياه الملك الناصر الأيوبي وقد خاطبه «بالأمير الأجل الأوحد الأعز المختار جمال الدين عمدة الملوك والسلاطين حجي بن محمد أمير الغرب أدام الله تعالى تأييده وتمكينه وتمهيده»[٤]. أما علاقته بالظاهر بيبرس بعد تسلمه السلطنة في سنة ٦٥٨هـ/ ١٢٦٠ م فإنها تفصح عن إبقائه على إقطاعه الذي كان له منذ عهد الملك الناصر يوسف، والذي أقره هولاكو المغولي عليه بعد ذلك. وكانت بين الأمير جمال الدين حجي الكبير والسلطان الظاهر بيبرس ونائبه في الشام مكاتبات لحماية الثغور من الفرنجة ومنها مرسوم يظهر أمريّته، جاء فيه:

---

(١) صالح بن يحيى، ص. ٥١ (هورس والصليبي)، كذلك راجع حول لقب «الكبير» حمزة بن أحمد بن سباط، كتاب صدق الأخبار، تاريخ ابن سباط، تحقيق عمر عبد السلام تدمري ج٢، ص ٨٢١؛ وتحقيق نايلة قائدبيه بعنوان تاريخ الدروز في عهد المماليك، بيروت المجلس الدرزي للبحوث والإنماء، ودار العوده، ١٩٨٩، ص ٢٩.

(٢) أنظر سامي مكارم، لبنان في عهد الأمراء التنوخيين، ص. ٨٥ - ٨٦.

(٣) صالح بن يحيى، المصدر نفسه، ص. ٥٦ (هورس والصليبي). سامي مكارم: المصدر نفسه، ص. ٨٦ - ٨٧.

(٤) صالح بن يحيى: المصدر نفسه، ص. ٥٢ (هورس والصليبي)، سامي مكارم: المصدر نفسه، ص. ٩٠.

هذه المكاتبة إلى الأميرين المختارين المحترمين الأخصّين المجاهدين جمال الدين وزين الدين(*) فخري القبائل والعشائر، مجدَى الأمراء اختياري الدولة، عمدي الملوك والسلاطين أدام الله رفعتهما وجدد مسيرتها، تتضمن سلامنا عليهما وإهداء تحيتنا إليهما. ونعلمهما بأنا وقفنا على مكاتبتهما الواصلة إلى نوابنا بدمشق يذكرون استمرارهما على الخدمة والنصح لدولتنا القاهرة. ووصل إلينا كتاب نوابنا بدمشق المحروسة يذكرون ما للأميرين عليه من الخدمة والاجتهاد والمناصحة. وفرحنا بذلك ووقع عندنا اهتمام الأميرين في الخدمة أحسن موقع. فليستمرا على ذلك وليهتما به وليطيبا قلوبهما وليشرحا صدرهما فسوف يجنيان وأخيهما(**) ثمرة خدمتهما ومحبتهما. وليطالعونا بالأخبار والمتجددات والله يوفقهما»[(١)].

يظهر هذا المرسوم أن أمرية جمال الدين حجي الكبير استمرت أو تم الاعتراف بها رسمياً من قبل السلطان الظاهر بيبرس ونائبه في الشام، إضافة إلى أمرية ابن عمه الأمير زين الدين صالح (الذي شارك في معركة عين جالوت مع السلطان قطز والظاهر بيبرس) والأمير سعد الدين خضر الذي سبق أن تسلم منشوراً من الملك المعز أيبك سلطان المماليك في مصر سنة ١٢٥٦م.

ولا بد أن يكون «الرنك» المنقوش على بوابة دار «الأمراء» أي بيت جمال الدين حجي الكبير قد تم في هذه الحقبة، كرمز للأمرية (الكبرى) وإشارة إلى الانتماء للدولة التي أمرته، سواء كانت في البداية الدولة الأيوبية أو دولة المماليك التي ورثتها وورثت نظامها الإداري وإقطاعاتها وكذلك نظام الرنوك الذي يدل على الوظائف فيها. وقد يكون نقش الرنك، وهو الأكثر تداولاً بين ملوك الدول المتصارعة آنذاك في المنطقة، ونعني به السبع، هو عبارة عن إشارة أو برهان على الموقع السياسي والعسكري الذي تميز به الأمير جمال الدين حجي آنذاك وما علم عنه من دهاء سياسي وحنكة في إدارة إمارته وحفظ رأسه ورأس عشيرته وإقطاعاتهم. كما أن هذا الرنك أي «السبع المار»، يتشارك في الانتماء الروحي والعقائدي، لوجوده في منظومة الزخرفة الفاطمية، ولوجود باقة من الزخارف الهندسية والنباتية بقربه قد يكون لها تأويل عقائدي يخص الموحدين الدروز الذين انبثقوا من صلب الدعوة الفاطمية الإسماعيلية.

مواصفات الشكل «للرنك» البحتري

يقسم رنك «بيت شجاع الدين» إلى منطقتين متجاورتين أفقياً، على كلا جانبي مدخل البيت. فالمنطقة الأولى يظهر فيها «السبع» مربوطاً بسلسلة حجرية، تتدلى من رقبته نحو الأسفل، لتصبح متوازية مع الإطار الثاني المحاذي أفقياً. أما المنطقة الثانية، فهي أيضاً منقسمة إلى منطقتين متوازيتين عمودياً. يفصل هاتين المنطقتين، التي تضم كل واحدة منها زخرفة حجرية نباتية، إطار هندسي نافر

(*) المقصود به الأمير زين الدين صالح ابن عمه ونسيبه ومعاونه في إمارته.

(**) المقصود به الأمير سعد الدين خضر.

(١) صالح بن يحيى: المصدر نفسه، ص ٦٣. (هورس والصليبي)؛ سامي مكارم: المصدر نفسه، ص ٩٤.

على شكل قوس منتفخ الأطراف (البدن) وحاد الانكسار في الوسط، مشكلاً منطقة ثالثة لزهرة توليب ضمن قوس منتفخ البدن يجمع بين نهاية خطوطه في الوسط خط مستقيم صغير.

أما الزخرفة النباتية في كلتا المنطقتين المتوازيتين عمودياً، فهي عبارة عن قرص دائري يشبه الأشكال النجمية المملوكية التي تحصرها أيضاً دائرة أصغر منها، تكسبها شكلاً مقرنصاً نجمياً متولداً عن تواتر الفراغ والامتلاء بتفريعات في الزخرفة الدائرية، التي تملأ مساحتها الخطوط المستقيمة الشبيهة بالمثلثات المتناسلة من خط المركز والنجمية المظهر.

هذه الزخرفة النباتية - الهندسية توحي بزخارف المقرنصات الحجرية التي شاعت غالباً، على أسطح الجدران في العمائر المملوكية. خاصة في الجزء العلوي من المداخل، ورقبة القبة من الداخل. وقد استخدمت هذه الزخارف الحجرية النباتية - الهندسية منذ أوائل عصر المماليك البحرية، وكانت بداية تمظهرها في مسجد «الظاهر بيبرس».

هذه الأشكال الزخرفية النجمية، المكونة من حشوات صغيرة تتألّف من أشكال نجمية متقاطعة بتفريعاتها، عرفت باسم «الأطباق النجمية». أما زهرة التوليب في المنطقة الثالثة فقد شاع استعمالها بكثرة في زمن المماليك في فن الزخرفة الحجرية وغيرها (وسوف نعود إليها لاحقاً).

فيما يتعلق بشكل «السبع» فهو مصوّر بشكل تجريدي، نحت جسده وذيله المثني إلى أعلى، ومخالبه، بطريقة النحت النافر. ما أدى إلى بروز مساحة جسده الأملس عن سطح الجدار. وقفته جانبية، وعيناه مواجهتان على غرار صور الأسود والفهود في المنحوتات الجدارية لبلاد ما بين النهرين ومصر الفرعونية. ذيله مرتفع إلى أعلى، ومثني، وأقدامه متباعدة ترميزاً لحركية الوثوب والتأهب، فهو في وضعية متحرّكة وشكله أقرب إلى شكل الفهد منه إلى شكل السبع.

وهو، في شكله وحجمه وحركته وتقنية نحته على الحجر، يمثّل نسخة طبق الأصل عن السباع الحجرية الموجودة على إفريز جدار قلعة حصن عكار[١]، التي استولى عليها الفرنج سنة ١١٠٩م، وحررها الظاهر بيبرس سنة ٦٦٩هـ/ ١٢٧١ م. وكذلك تلك السباع المنحوتة فوق قنطرة أبي المنجا في القاهرة، والتي بُنيت أيضاً في عصر الظاهر بيبرس سنة ٦٦٥هـ (١٢٦٦م) وإلى هذا العصر ترجع نقوش الإفريز الذي يمثل سباعاً متجهة إلى الجنوب الشرقي ورؤوسها منظورة من الأمام، ولكل منها شاربان وأذنان دقيقتان ومدببتان وعينان ملوزتان وذنب مرفوع على ظهره[٢].

---

(١) عبد السلام تدمري: رنوك المماليك على عمارة طرابلس القديمة. مجلة تاريخ العرب والعالم، ص. ٣٧. وقد أمر الظاهر لبيبرس بإعادة بناء هذا الحصن عام ١٢٧٢، وأمر بنقش رنكه على جدارها، أسوة بسائر عمائره التي بناها في مصر وبلاد الشام. أنظر أيضاً:

THIBAUD Fournet et Jean-Claude Vision: le chateau de Akkar al-Aatiqa. BAAL. Bulletin d'Archeologie et d'architecture Libanaises. Volume 4, 2000, pp. 149 - 162, fig. 8, fig. 9.

تصدر عن وزارة الثقافة في لبنان، المديرية العامة للآثار .

(٢) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص ٦٣٨ - ٦٣٩، صورة رقم (٥٣٤).

إلا أن الفرق بين شكل «السبع» في إفريز قنطرة أبي المنجا، وشكل ذاك السبع البيبرسي المنقوش على إفريز حصن عكار العتيقة، وشكل «السبع» المنقوش على بوابة بيت جمال الدين حجي الكبير في عبيه، هو أنّ الأخير ليس له شاربان (بينما سنرى الشاربين على وجه السبع في رنوك مرحلة متأخرة من القصور الأميرية التنوخية والمعنية واللمعية والشهابية وغيرها). وللأمانة التاريخية، لا بد لنا من الإشارة إلى أنه كان يوجد في طرابلس رنك السبع منقوشاً على الوجه الشرقي لقنطرة حجرية كانت تقوم خارج باب جنينة آل الذوق المجاورة لجامع الطحام، في المحلة المعروفة بـ «قبوة الحتة»[١] وقد انتزع أحدهم تلك القنطرة حوالى منتصف القرن العشرين، وبيعت لأحد هواة أو تجار الآثار لاقتنائها. وكانت لا تزال موجودة في مكانها حتى حوالى سنة ١٩٥٠. ولحسن الحظ توجد صورة شمسية عن هذا الرنك مع القنطرة[٢]، وهو يمثل رسم «السبع» مرتين على جانبي القنطرة فالذي على اليمين جاء حجمه أصغر من الذي يتجه إلى اليسار قليلاً. وكلاهما ممتد الجسم، وتظهر أقدامه وكأنها تسير إلى الأمام، كما يرتفع ذيله المثني فوق ظهره ومؤخرته. وهو يتطابق من حيث المظهر العام المتموضع مع السبع الموجود على كلا جانبي مدخل جمال الدين حجي الكبير، سواء في الوقفة الجانبية والحركة والتواء الذيل إلى أعلى، مع اختلاف في طريقة ونسبة وحجم الجسم والذيل والوجه. وقد تعود هذه الاختلافات الجزئية- التقنية إلى مهارة النقاش أو اختلاف العصر. ذلك أن «السبع المار» رنك الظاهر بيبرس، متشابه في إفريز حصن عكار وقناطر أبي المنجا في القاهرة وبوابة جمال الدين حجي، أكثر منه من شكل وتقنية «السبع» المنقوش فوق قبوة الحتة في طرابلس (الذي لم يعد له وجود اليوم إلاّ بالصورة فقط)، ما يدلّ على أنّ إمارة الغرب ارتبطت بنظام الرنوك المعرف في عهد المماليك الذي ساد بلاد الشام ومصر مبكراً، أي في القرن الثالث عشر.

بصدد صورة «السبع» المنقوشة على كثير من المباني في العصور اللاحقة لحكم الظاهر بيبرس وابنه بركة خان، نشير إلى أنّ صورة «السبع المار» وجدت كرنك وشعار لسلطات المماليك الأشرف برسباي (٨٧٣ - ٩٠١هـ/ ١٤٦٧ - ١٤٩٥م)، وقد نقشها على أبنيته ونقوده أيضاً[٣].

فن الزخرفة الإسلامية:
الزخارف الهندسية قرب الرنك البحتري - التنوخي ورمزيتها

نستطيع القول بأن المنحوتات الحجرية النافرة على مدخل «بيت شجاع الدين» المعروف «بدار الأمرا» جمعت بين عناصر فن الزخرفة الإسلامية: العربسة أو الأرابسك بأضلاعه الثلاث: الهندسية والنباتية والحيوانية.

(١) عبد السلام تدمري: رنوك المماليك ورسومهم على عمارة طرابلس القديمة، ص ٣٤.

(٢) Nina Jidejian - Tripoli through the Ages, Dar El Mashreq publishers, Beirut, 1986 - Fig, 215.

(٣) أبو الفرج العشى: الفخار غير المطلي، مجلة الحوليات السورية، المجلد ١٠ ص. ١٧٨، وكذلك أحمد عبد الرازق أحمد: الرنوك على عصر سلاطين المماليك، ص ٨٥.

هذه الأشكال الداخلية المؤطرة لنجوم متعددة الرؤوس: مثمنة الأضلاع واثنتا عشرية الأضلاع. تتناوب فيها الخطوط المستقيمة والزوايا بشكل هندسي متداخل تعرف بالتسطير المؤطر بالإطار الهندسي (الدائري): فكل طبق ينطوي على دائرتين واحدة كبرى خارجية وأخرى صغرى داخلية، تنحصر بينهما الخطوط المستقيمة بشكل وحدة زخرفية هندسية وتدويرية معاً. حتى يستحيل على خيال المشاهد أن يقف عن الدوران مع هذا القرص أو الطبق «النجمي» «الشمسي».

فالمضلّعات والنجميات ميزت فن الزخرفة الفاطمية ومنها انتقلت إلى الزخرفة المملوكية. والدائرة رمز الدوام والسماء والمسدس والمثمن من المضلعات يعود إلى العقيدة الكوكبية السومرية ويرمز إلى مفاهيم ترتبط بعناصر الحياة. ويتبدى التفاعل والتقارب والتماثل بين مجموعة العناصر أو الخطوط والزوايا، ليتكاثر ويتعقد، في تشكيل وحدة زخرفية هندسية (تدويرية وتسطيرية معاً). وإن اختلف عددها بين الطبق أو القرص – النجمي: العلوي والسفلي. فالطبق النجمي العلوي أضلاعه ثماني وأقل من السفلي بأضلاعه الإثنتي عشرة. ولعل في الأمر حكمة أو عبرة أو فكرة مردها الإشارةالرمزية التي تدخل في منظومة عقيدة الموحدين الدروز على أغلب الظن.

كما أن مسألة إحالة هذه الزخارف النجمية – الهندسية إلى أصلها الفاطمي تربطها، إلى حد كبير، بجذور العقيدة الدرزية وما تشتمل عليه من نظام ترميزي لعلاقة الإنسان بالله والطبيعة وعقيدة التوحيد التي انبثقت في العصر الفاطمي. وخلال بحثنا عن مغزى وجود هذه الزخارف بمحاذاة رنك «السبع» على مدخل بيت جمال الدين حجي الكبير، كان لا بد لنا من تحديد مصدر هذه الزخارف وقيمتها الرمزية في فن الزخرفة العربية الإسلامية.

إن قراءة هذه الزخارف المنحوتة على الحجارة، دفعتنا باتجاه استقصاء المصدر أو الظهور الشائع لها، فوجدنا أن صيغة النحت على الحجارة والرخام، شاعت بحذق ومهارة في العصر الفاطمي، وبالتحديد في بوابة مسجد الحاكم بأمر الله ومئذنتيه وفي واجهة مسجد الأقمر[١].

كما أن تطور فن الزخرفة على الحجر والرخام والجص والخشب كان سمة مميزة للعصر الفاطمي، يردها بعض الباحثين إلى مظاهر الرخاء والثراء التي صاحبت الحياة الاجتماعية في العصر الفاطمي. وقد شكلت ظاهرة فنية امتدت من عمائر الخليفة إلى الأمراء والوزراء، فابتنوا لأنفسهم المساجد والأضرحة وتغالوا في زينتها وزخرفتها، بحيث لم تعد الزخرفة تقتصر على داخل المساجد والعمائر بل امتدت إلى حيث تبدو مكشوفة ظاهرة للناظرين خارجها[٢].

---

(١) أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الأول، العصر الفاطمي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥، ص. ٥ – ٦، ١٧٣.
أنظر أيضاً: نعمت اسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص ٩٠-٩١.

(٢) انظر المقريزي: الخطط، الجزء الأول. صفحات ٣٨٣ إلى ٣٨٨ و٤٠٨ إلى ٤٣٥، وقد وصف المقريزي في هذه الصفحات مظاهر الثراء والبذخ والزخرفة في قصور الخلافة الفاطمية وخزائنها. وأحمد فكري: المصدر نفسه، الفصل الأول.

وقد جمعت فنون الزخرفة الفاطمية (الهندسية والنباتية) عصارة المؤثرات الهلنستية والأموية والمغربية (التي حملها معهم الفاطميون من موطنهم الأصلي في شمال أفريقيا) إلى جانب المؤثرات الفارسية، التي سبق وهاجرت من الشرق (الدولة العباسية) في عهد أحمد بن طولون إلى مصر.

إلا أنّ فنّ الزخرفة الفاطمية اجتاز مرحلة تخصيب كل هذه المؤثرات الغربية والشرقية الفارسية، نحو ابتكار أسلوب زخرفي جديد، هو أسلوب «التوشيح»[١] العربي، والمعروف في الاصطلاح الغربي باسم «الأرابسك Arabesques»[٢]. وتشكل زخارف جامع الأزهر (٩٧٠ - ٩٧٢ م) العتيقة بداية هذه المرحلة، ثم خطت باتجاه مراحل النمو والتكوين في مسجد الحاكم بأمر الله (أنشئ بين عام ٩٩٠ و١٠٠٣م). و«التوشيح» اصطلاح يقصد به التعريف عن مجموعة متكررة تملأ الفراغات وتتكون من عنصرين زخرفيين، أو أكثر، متشابكين تشابكاً هندسياً، متماثلاً أو منتظماً، تتباين الحركة فيهما تبايناً توقيعياً. وتنوعت الأشكال الهندسية في إطارات دائرية. هي عبارة عن «صور» أو «سرر» من شريط مستدير خارجي، امتدت عليه الزخارف الهندسية. تتوسط الصرة في مركزها دائرة أخرى، تصغر أو تكبر وتتشكل بأشكال هندسية متداخلة، أو تملؤها كرة بارزة، ويقع ما بين الدائرتين إطار دائري مضلع، تنوعت أشكال ضلوعه، فهي تارة على هيئة محارة، وتارة على هيئة فصوص، وهي تارة مجوفة وتارة مسطحة وتارة بارزة (وقد غطت هذه الصرر الواجهات والعتبات والعقود، وكان منها فيه أكثر من مائة عداً، اختلفت أشكالها وتنوعت حواشيها رسماً وتنسيقاً وزخرفة وهو كان آخر مسجد أقيم في القاهرة في العصر الفاطمي وهو مسجد الصالح طلائع)[٣].

إن الأسلوب الفني المعتمد في التوشيح في العصر الفاطمي، اتخذ تشكيلات مجردة هندسية تتكون من خطوط مستقيمة ومقوسة، متداخلة ومتقاطعة، ترسم أنواعاً لا حصر لها من المثلثات والمضلعات والدوائر والخطوط المجدولة (وقد تجلت في النوافذ الجصية المخرمة في مسجدي الأزهر والحاكم، وفي الصرر القائمة في المئذنة الشمالية من مسجد الحاكم، أو فيما بين العقود في مسجد الصالح طلائع، وفي مربعات الإزار العلوي على جدران هذا المسجد الخارجية، وفي المعينات المنحوتة على واجهات بوابة الحاكم ومئذنته الغربية وواجهة الجامع الأقمر، وفي الإطار الأفقي فوق محراب السيدة رقية، وفي مواضع أخرى من آثار القاهرة الفاطمية.

---

(١) أحمد فكري: المصدر نفسه، ص. ١٨٢. وقد استخدم هذا اللفظ تمييزاً لهذا الأسلوب عن أسلوب التوريق القائم على تفريعات الزخرفة النباتية.

(٢) Kuhnel Ernst: Arabesque, in the Encyclopedia of islam, New Edition, Vol 1, PP 558 - 561, Leiden, 1957 - 1960.

(٣) بني الجامع الأزهر في القاهرة ما بين عام ٩٧٠ - ٩٧٢م، ثم أهمل في الحقبة الأيوبية وقد أعاد الظاهر بيبرس ترميمه وتجديده في فترة سلطنته. ولا يستبعد كونل في كتابه «الفن الإسلامي»، ترجمة أحمد موسى ومحمود ابراهيم الدسوقي، ٩٦١ القاهرة، في معرض كلامه عن الطراز الفاطمي وتأثير النماذج الفارسية في فن زخرفة واجهات صحن جامع الأزهر، بأنها قد تكون من عمل مهندس إيراني. ص ٣٨ - ٤٢ .

أحمد فكري: المصدر نفسه، ص. ٩٢١ .

وتجدر الإشارة إلى ظاهرتين بارزتين في الزخارف الفاطمية الهندسية المذكورة أعلاه، وخاصة في مسجد الحاكم (بالرغم من أنهما غير جديدتين في مراجع الزخارف العربية الهندسية).

الظاهرة الأولى تتمثل في الجمع بين الزوايا والأقواس في التشابك الهندسي (مسجد الحاكم) .

الظاهرة الثانية تظهر بوضوح المضلعات النجمية في تداخل الخطوط المستقيمة، (نوافذ جامع الحاكم) وفي أشكال أخرى، تداخلت الدوائر أو الخطوط المقوسة مع زوايا الخطوط المستقيمة، وغيرت من تشكيل أطراف الأطباق النجمية، فأصبح للنجم الواحد رؤوس مدببة ومقوسة، يتناوب كل منها مع الآخر[١].

هذه الخصوصية في الأسلوب الفني لمبدأ التوشيح في الزخرفة الفاطمية، تنطبق على الخصوصية الأسلوبية في الأطباق النجمية أو «الصرر» الموجودة على مدخل بيت الأمير جمال الدين حجي الكبير بالقرب من رنك «السبع» في عبيه.

كما أنّ المضلع النجمي يعتبر المبدأ الرئيسي الأول لأشكال التوشيح. ونجد أن هذه الأطباق النجمية المضلعة تنحصر في إطار هندسية دائرية، تتفرع مجموعاتها الإنشائية حول محور أو قطر تتماثل فيه الأشكال والعناصر (نلقى في ذلك أمثلة عديدة في زخارف مسجد الحاكم)[٢]. إلا أنها منظمة تنظيمياً حسابياً هندسياً دقيقاً يربط العقل بالخيال. فإن أهم مظاهر هذه الأطباق «النجمية» أو «الشمسية» أو «الصرر» الزخرفية، يتجلى في الحفر والنقش على أرضية مسطحة، وأن يكون هناك مسطحان، أحدهما بارز، وهو الذي ترتسم عليه الزخرفة الرئيسية، والثاني غائر، وهو الذي يمثل الأرضية، والسطحان متكاملان، تكمل فيه رسوم المسطحات الغائرة المفرغة، حدود المسطحات البارزة الممتلئة، بحيث يتكون منها مجموعة إنشائية واحدة. وهي تكتسب وحدتها لا من رسم الحدود بين الغائر والمسطح، بل من اختلاف النسب، بداية بين هذا الامتلاء وذلك التفريغ، ومن حيث مقدار كل منهما وكميته، من جهة، ومن حيث مدى امتداد المسطحات البارزة ومدى الغور في الأرضية، ومن جهة أخرى. وبذلك تنشأ لعبة الضوء والظل بين النافر والغائر من الخطوط والحدود.

وهكذا تبدو نظرية التوشيح معقدة التكوين، مكتظة العناصر، مضطربة المظهر[٣] لكنها تفصح عن ذهنية هندسية - حسابية دقيقة زاخرة بالحذق والمهارة.

وقد انتشرت هذه الزخارف الهندسية المتنوعة الإطارات على سطوح جدران ومداخل وبوابات العمائر التنوخية في عبيه، وكلها منحوتة على الحجر، ما يستدعي الاعتقاد بعلاقتها بمذهب التوحيد الدرزي الذي ظهر في عهد الخليفة الحاكم بأمر الله الفاطمي.

---

(١) راجع كتاب أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٧٦ - ١٧٧، وكتاب كريسويل، العمارة الإسلامية في مصر، وزكي محمد حسن، فنون الإسلام، وكنوز الفاطميين.

(٢) أحمد فكري: المصدر نفسه، ص ١٨٦ (وملحق الصور).

(٣) أحمد فكري: المصدر نفسه، ص ١٨٣ - ١٨٥ .

لذلك نحاول ربط هذه التشكيلات الهندسية - الزخرفية القائمة على مبدأ التجريد، وربط الأجزاء بوحدة إنشائية متماسكة، متناسقة، قائمة على تكرار أضلاع الطبق النجمي في دائرتين في تلك الزخارف الفاطميةن خاصة أنّ الدائرة الكبرى، وتضم إثنتي عشرة ضلعاً، والصغرى تضم ثماني أضلاع. وحين حاولنا البحث عن مسألة الترميز والتأويل بين الظاهر والباطن في فلسفة الموحدين الدروز، وجدنا أن قواعد المذهب التوحيدي قامت على أسس فلسفية وعرفانية وصوفية، اختلطت فيها النظريات الفلسفية بالنظريات العلمية والنظريات الشرعية، لتشكل تركيباً مذهبياً ضخماً تجاوز إلى حد بعيد الروح المحافظة التقليدية في الإسلام.

ولا شك في أنّ دعوة التوحيد بدأت بعد تسلّم الحاكم بأمر الله شؤون الخلافة بزمن يسير. ولكن دعوة التوحيد هذه لم تنطلق فجأة من غير مقدمات وظروف سياسية ومذهبية معينة مهدت لها الطريق وتركت آثاراً واضحة على مدى نجاحها وانتشارها[١]. بيد أن هذه الدعوة المنفتحة على الفلسفة والعلوم والتصوف لم تكن جديدة في الواقع، ولم يبتدعها الفاطميون ولا الحاكم بأمر بالله، ولكنها اشتقت من الدعوة الباطنية أو الإسماعيلية السرية، التي نظمت في أواخر القرن الثاني من الهجرة في جنوب فارس[٢].

تعتبر فرقة التوحيد (الدرزية) فرقة إسلامية تفرغت من الشيعة الإسماعيلية برعاية من الخليفة الفاطمي السادس، الحاكم بأمر الله، وقد ارتبطت إلى حد كبير بالدولة الفاطمية في بداية ظهورها رسمياً يوم الجمعة في الأول من شهر محرّم عام ٤٠٨هـ/ ٣٠ أيار عام ١٠١٧م. وكان مركز هذه الدعوة، في هذه المرحلة الرئيسة، في القاهرة المعزية عاصمة الدولة الفاطمية[٣]. لذلك نرى أنّ مسألة البحث في أصول التشكيلات الهندسية وعلم الأرقام والحروف وميتافيزيقيا الألفاظ، وعلاقتها بالحقيقة الوجودية في مذهب التوحيد، تقتضي بجلاء صورة الفكر التوحيدي العرفاني وعلاقته الفلسفية بالوجود، ومدى علاقتها بالفن الزخرفي الفاطمي والمملوكي في عمائر الأمراء التنوخيين في إمارة الغرب.

النقطة والدائرة:

اقتضى وجود الأطباق النجمية، أي الدوائر الزخرفية الهندسية على مدخل بيت الأمير جمال الدين حجي الكبير (المعروف خطأ بيت شجاع الدين)، وبالقرب من رنك «السبع»، أن نلجأ إلى تفسيره

---

(١) أبو صالح عباس، ومكارم، سامي، تاريخ الموحدين الدروز السياسي، منشورات المجلس الدرزي للبحوث والإنماء، توزيع دار النهار للنشر، ص ٣٩.

(٢) عنان محمد عبد الله، الحاكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بعناية مؤسسة الخانجي، ط ٢، ١٩٥٩، ص ٢٨١.

(٣) سامي مكارم: العرفان في مسلك التوحيد (الدرزية). مؤسسة التراث الدرزي، لندن، المملكة المتحدة، ٢٠٠٦، ص ١٧.

أو تأويله أو محاولة ربطه بالعقيدة التوحيدية (الدرزية). نظراً لموقع هذا البيت السياسي (دار الإمارة) في القرن الثالث عشر الميلادي، أي بداية حكم دولة المماليك التي تولى أمريتها رسمياً جمال الدين حجي الكبير باني هذا البيت، في بداية النصف الثاني من القرن الثالث عشر. أضف إلى ذلك موقع البيت الديني التوحيدي، ربطاً بدور الأمير شجاع الدين عبد الرحمن ابن الأمير جمال الدين حجي الكبير، الذي سكن هذا البيت وعُرف باسمه، وكان من أبرز ثقات المذهب التوحيدي الدرزي في عصره إبان إمارة الأمير ناصر الدين الحسين في الثلث الأول من القرن الرابع عشر. ما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن موقع أمير الأمراء في الغرب كان له موقع ديني رئيس لدى الموحدين الدروز.

فالدوائر المنقوشة على الحجر على مدخل هذا البيت، لا شك بأنها كانت ترمز إلى أمور باطنية تتعلق بعلم الرموز والأرقام ودور النقط والدوائر في عقيدة الموحدين الدروز. وإن تطرقنا إلى موضوع ربط هذه الزخارف بالعقيدة التوحيدية، قد يكون محاولة في قراءة أولية لمنظومة الزخارف التي انتشرت في عمائر الموحدين الدروز في إمارة الغرب أولاً، ثم انتقلت منها إلى باقي أنحاء وجودهم في الشوف والجرد والمتن ووادي التيم وحاصبيا. ولعلنا في محاولتنا هذه، نسعى لربط الشكل بالمضمون، والفن بالعقيدة، وأصالة المهارة المحلية الحرفية والفنية بالمنظومة الفنية الزخرفية الإسلامية في عصرها، والظاهر بالباطن وفلسفة التأويل والإبداع والخيال الموجودة في عقيدة التوحيد الدرزية، خاصة أننا عثرنا في أكثر من مرجع ومصدر فلسفي وتاريخي على مسألة ربط علم الأرقام والأشكال الفنية الإسلامية الفاطمية بالفلسفة الإغريقية والهندية والفارسية وإخوان الصفا والغزالي والصوفية، وتأثيرها على فلسفة الموحدين الدروز في عقيدتهم. وما للنقط والدوائر وعلم الأرقام والحروف من موقع في فلسفة عقيدتهم التوحيدية[١].

إن للنقطة والدائرة موقعاً فلسفياً، تأويلياً، وترميزياً. في عقيدة الموحدين الدروز. وهي ترتبط بأمور لا يتحقق مسلك التوحيد إلا بمعرفتها وبإخلاص لها وثبات عليها، وهي تتجلى في معرفة الله ومعرفة العلّة الأولى للوجود ومعرفة علل الكائنات[٢].

معرفة الله: إن الله هو الواحد الأحد الذي لا ذاتية له ولا حد، وهو الواحد لا من عدد، غاية الغايات ومعنى المعاني الذي لا يخرج من وحدته الأحدية غيرّ. والتجلّي الوجودي لله هو صورة الواحد الأحد. مثله من هذا الوجود مثل نقطة المركز من الدائرة. الله نقطة مركز دائرة الوجود ؛ ولا بعد لهذه

---

(١) محمد عنان: الحكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية. عبد المنعم ماجد: الحاكم بأمر الله المفترى عليه. محمد كامل حسين: طائفة الدروز، تاريخها وعقائدها، القاهرة، كلّية الآداب، جامعة القاهرة، دار المعارف بمصر ١٩٦٢. مكتبة الدراسات التاريخية، ص ١٠١ – ١٤٥. أنور فؤاد ابي خزام: إسلام الموحدين، المذهب الدرزي في واقعه الإسلامي الفلسفي التشريعي، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٦.

(٢) الشيخ زين الدين عبد الغفار تقي الدين: كتاب النقط والدوائر. تقديم المحامي سليمان تقي الدين، شرح وتحقيق الدكتور الشيخ أنور فؤاد أبي خزام. دار إشارات للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٩٩م.

النقطة المركزية الإلهية[١]. ودائرة الوجود هي تجلي النقطة الأصلية التي شأنها الإلهي، أمرُها، أن تتجلى، أن تتمظهر لقوله تعالى: (إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون)[٢].

فالكون كله في الله إذًا، هو الواحد الأحد، هو الصمد غاية الغايات، ومعنى المعاني، المحيط بكل شيء والموجود الأحد»[٣] موجد الزمان والمكان والإمكان والفعل (قل هو الله أحد، الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد)[٤]، فالله وفق العرفان التوحيدي في إبداعه يضم الوجود ويحويه في ملكوت وحدانيته. ولا أحد ولا حيز ولا أول ولا آخر له، (وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤوده حفظهما وهو العلي العظيم)[٥]. وتمثل الدائرة في العقيدة التوحيدية دائرة الوجود والتجلي الإلهي أي أمره تعالى وإرادته. ومن نقطة بيكار دائرة الوجود تبدأ الدائرة وإليها تعود في حركتها، ودورانها، حول النقطة المركزية، نقطة الأصل. وهذا هو الشرط الثاني للتوحيد وهو أن يعرف المرء نقطة بيكار دائرة الوجود. وبتعبير أرسطوطاليسي، نقطة البيكار هذه هي العلة الهيولانية للدائرة وهي هيولى الدائرة وصورتها معاً، هي الدائرة بالقوة كما هي الدائرة بالفعل وهي (الرجوع إلى البداية). من هنا سميت نقطة البيكار عقلاً، فعقل الشيء يعني الإحاطة به وهي الأمر والإرادة[٦]. وفي حديث العقل المنسوب إلى الرسول أنه قال: «أول ما خلق الله العقل فقال: بك أعطي وبك أمنع»[٧] .

وهكذا كانت نقطة البيكار في الدائرة، العقل الكلي، بحركتها حول النقطة الأصلية المركزية، أي الله، تخط دائرة الوجود فتعقلها، وذلك بحبها للنقطة المركزية وعقلها لتأييدها المتمثل بقوة الجذب المتساوية المتوازية المنتظمة.

فالشرط الثاني لتحقيق التوحيد في الإنسان (حسب العقيدة التوحيدية): أن يتمثل بهذه العلة الأولى، هذا العقل الكلي، هذا الأمر الإلهي، نقطة بيكار دائرة الوجود. فالدائرة في هذا الوجود، وما المكان والزمان إلا حركة نقطة البيكار (الشوقية التضرعية) حول نقطة المركز. وبدوران النقطة دوران شوق حول نقطة المركز تكون نقطة البيكار قد عقلت الدائرة. وبذلك تمثل نقطة البيكار من نقطة المركز العقل الكلي من الله، ومثل الدائرة من نقطة البيكار كمثل الكون من العقل الكلي وهي تمثل الحب الحق، الحب الذي ينجذب به الموحد إلى نقطة المركز، إلى الله[٨].

---

(١) سامي مكارم: العرفان في مسلك التوحيد، ص ٩٩.

(٢) سورة يس (٣٦): ٨٢.

(٣) سامي مكارم: العرفان في مسلك التوحيد، ص ١٠٠.

(٤) سورة الإخلاص، ١١٢.

(٥) سورة البقرة ٢، ٢٥٥

(٦) سامي مكارم: العرفان في مسلك التوحيد الدرزي، ص ١٠٤.

(٧) أبو حامد الغزالي: فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة في الجواهر الغوالي من رسائل الإمام حجة الإسلام الغزالي، ص ٨٤ - ٨٥.

(٨) سامي مكارم. المرجع نفسه، ص ٢٠٠ - ٢٠٥.

كما أن حركة التكوين الدائرية تبدأ بلطافة مطلقة لا حدود لها، وتمهد لقيام دوائر تكوينية أولى تحيط بكل الكثائف، هي الدائرة الكبرى. وترمز الدائرة الكبرى إلى العقل الكلي الأرفع. وتتكور في هذه الدائرة كل دوائر الوجود الأخرى، وانطلاقاً من نقطة مركزية واحدة للجميع[١] ... وتشير إلى الوجود السابق على وجود العقل. ويشير الشيخ تقي الدين إلى الدوائر الكونية الثانية والثالثة ويربطها بالدائرة النورانية الأولى للعقل الكلي، التي بدأت كنقطة هندسية لتتسع كدائرة وجودية، انبعثت منها جميع الخيرات والطاعات والأشياء المحمودات ومجموع الكائنات كلها ... دامت على هيئها كصورة مستديرة مستقرة تحت إحاطة معنى دائرة العظمة الربانية[٢].

فالنقطة التوحيدية، هي مبتدأ نقطة النور والدائرة مبتدأ دائرة النور. وتتمثل بين النقطة التوحيدية والدائرة على سبب الوجود، الله سبحانه وتعالى. وهي مرتبطة بنظرية الفيض التوحيدي بدوائر عشر متداخلة ذات مركز واحد. ويحيلها بعض المعلقين على هذه النظرية لدى الشيخ تقي الدين إلى نظرية طوباوية دينية، تستفيد إلى حد بعيد من الفلسفة اليونانية المثالية. فسقراط وأفلاطون وأرسطو في المنظور التوحيدي يكادون يضاهون الأنبياء والأولياء، ما يؤكد البعد الفلسفي الميتافيزيقي لنظرية التكوين التوحيدية لدى الشيخ تقي الدين[٣]. فالشكل الدائري ومركزه نقطة يقحم الهندسة الإقليدية والفكر الرياضي في البرهان والمنطق الديني. ما يعني ربط الإيمان بالعقل. وتشمل الدائرة كمظهر هندسي على دائرة العبادات لدى الموحدين في عقيدتهم: وهي أربع نقاط في الدائرة: التنزيل والتأويل والتلحيد والتوحيد[٤].

وعند مطالعتنا «للنقط والدوائر» نجد أن الفرائض التوحيدية هي عشر لكنها تخضع لأكثر من تصنيف. وهنالك الثلاث الأول، وهي بمثابة قواعد فكرية نظرية لا تنتمي إلى السلوك الفعلي وهي:

١- معرفة الله وتنزيهه.

٢- معرفة العقل وتمييزه.

٣- معرفة حدود الحق.

وللحدود في المذهب التوحيدي الدرزي موقع رئيسي مرتبط بالعقيدة الدينية ودعاتها وأئمتها وبفلسفة الكون والوجود وعلم الأحرف والأرقام وعلاقة الظاهر بالباطن.

الدوائر وما تتضمنه من حدود:

معظم الأشكال الدائرية المنقوشة على مدخل بيت جمال الدين حجي الكبير، قامت على مبدأ دائرة كبرى تتوسطها دائرة صغرى. وتنطلق من نقطة مركز الدائرة الصغرى ثماني أضلاع تحدها دائرة،

---

(١) الشيخ زين الدين عبد الغفار تقي الدين، كتاب النقط والدوائر، ص ٢٥ - ٤٢.

(٢) الشيخ زين الدين عبد الغفار تقي الدين، كتاب النقط والدوائر، ص ٢٥.

(٣) الشيخ زين الدين عبد الغفار تقي الدين، المصدر نفسه، ص ٦٣.

(٤) الشيخ زين الدين عبد الغفار تقي الدين، المصدر نفسه، ص ٧٩.

لتتضمن هي الأخرى إثنتي عشرة ضلعاً بارزةً، محدودة بدائرة كبرى. ولعل الأرقام الثمانية في الدائرة الصغرى تماهي مبدأ الأرقام والحدود الذي تشتمل عليه العقيدة الفاطمية التي انطلقت من أسسها الإسماعيلية والعقيدة التوحيدية الدرزية. ففي العقيدة الفاطمية مبدأ أساسي في التوحيد والإيمان هو أن توحيد الله لا يكمل إلا بمعرفة مراتب الحدود الروحانية والحدود الجسمانية وعلم الأرقام والحروف. فالحدود الروحانية هي: العقل (أو السابق أو الكاف من قوله تعالى: كن) ثم النفس (أو التالي أو النون من قوله تعالى كن)، ثم الجد فالفتح والخيال[١].

أما في مذهب التوحيد فإن الحدود الروحانية والحدود الجسمانية هي واحدة. وفي التفسير التوحيدي الحدود مرتبطة ببعض الأرقام التي أعطيت صفة مقدسة ومنها الرقم خمسة والرقم سبعة والرقم ثمانية. والرقم إثنا عشر وغيرها. وقد اتخذ الفاطميون الأعداد أصولاً لآراء دينية يثبتون بها عقيدتهم في الإمامة. واتخاذ الأعداد ليس بجديد على الفكر الفلسفي فهو معروف في الحضارات البابلية والفرعونية والفلسفة الفيثاغورية وغيرها.

ولعل في مبدأ الظاهر والباطن ومبدأ التأويل في مذهب التوحيد الدرزي ما يجعل مسألة التفسير والربط بين مفهوم الحدود كمبدأ أساسي في العقيدة وبين أضلاع الدوائر المذكورة. فحدود الظاهر الإثنا عشر في مذهب التوحيد هي: القرآن الكريم وجبريل ومحمد وعلي وخديجة وفاطمة والحسن والحسين وعلي زين العابدين ومحمد الباقر، وجعفر الصادق وإسماعيل بن جعفر. ثم علي بن أبي طالب وستة أئمة بعده هم: الحسن والحسين وزين العابدين ومحمد الباقر وجعفر الصادق وإسماعيل، وهم حدود الباطن وناطق سابع هو محمد بن إسماعيل، يتبعه ثمانية أئمة آخرهم المنصور الحاكم بأمر الله[٢] وعدد حروف «لا إله إلا الله» رمز التوحيد إثنا عشر حرفاً، وعدد البروج في عالم السماء إثنا عشر برجاً. وعدد الجزائر إثنا عشر. إن علم التأويل أو علم الباطن شاع في العصر الفاطمي، وبات مقترناً بأسماء الدعاة والأئمة في مذهب التوحيد. فحدود الإمامة والتوحيد سبعون درجة يدخل الرقم اثنا عشر في صلبها وهي:

١- النفس الكلية ولها اثنا عشر حجة في الجزائر وسبعة دعاة في الأقاليم.

٢- الكلمة وله اثنا عشر حجة وسبعة دعاة.

٣- السابق وله اثنا عشر حجة فقط.

٤- التالي وله اثنا عشر حجة فقط.

٥- الداعي المطلق وله مأذون واحد ومكالبان (أو مكاسران).

ومن هؤلاء الحدود السبعين تفرعت الحدود جميعاً[٣].

(١) محمد كامل حسين: طائفة الدروز، ص ١٣٠.

(٢) الشيخ. د. فؤاد أنور أبو خزام: اسلام الموحدين الدروز، ص ١٩٣.

(٣) محمد كامل حسين، المصدر نفسه، ص ١٣٤.

وكلمة «الرحمن الرحيم» اثنا عشر حرفاً. وهي ترمز إلى الإمامين في الفكر الصوفي. ويقول العارفون في مذهب التوحيد إن لمذهب التوحيد إمامين لا إمام واحد. حمزة بن علي الإمام الناظر في الملكوت وهو المناجي، والحاكم بأمر الله هو الناظر في الملك، وهو القطب لا خليفته في مذهب التوحيد. «وهما سرّ الاسمين الكريمين: الرحمن، الرحيم»[١] وهما على طرفي القطبية المحمدية.

«كما أن الحدود مصطلح اقتبسه الموحدون عن الإسماعيليين. وقد قامت دعوة التوحيد أيام الحاكم بأمر الله على أكتاف مجموعة من الدعاة الكبار يطلق عليهم، وفقاً للتقليد الفاطمي، اسم «الحدود». وقد شرع هؤلاء «الحدود» في تنظيم الدعوة وبث الدعاة في الأقطار تنفيذاً لأمر الحاكم بأمر الله. ويستعمل الموحدون هذا المصطلح بمعنيين متكاملين: معنى ميتافيزيقي - فلسفي يجعل الحدود إبداعات أولى تشبه في طبيعتها العقول العشرة التي نظر إليها الفارابي وابن سينا، ومعنى تشخيصي يتمثل في أشخاص بشرية يُعَيِّنُها الإمام ويوكل إليها القيام بالمهام الرئيسية في الدعوة وشرح بعض المضامين التوحيدية. (ومثل الحدود مثل أئمة المساجد الذين كل واحد منهم إمام في مسجده وحارته) والهادي مثل الإمام الأعظم الذي يصلي يوم الجمعة بجميع العالمين كافة»[٢].

والربط بين المعنى الميتافيزيقي والأشخاص ليس سوى إشارات رمزية وصفات تقديرية إكباراً لعظيم قدرهم في الدعوة ... ولتقريب صورتهم إلى الأذهان والكشف عن التسلسل الرتبوي لهؤلاء الحدود ودرجاتهم المذهبية والصوفية والروحية. لأن المقارنة والربط شرطان أساسيان لوضع كل حد من الحدود في مركزه الحقيقي (أبو خزام، ص ١٦١).

والحدود في العرف المذهبي التوحيدي ثمانية، أي أركان الدعوة وحملة العرش[٣] خمسة من كبارها وهم:

١- الإمام الداعية الأكبر حمزة بن علي الزوزني وهو يجسد العقل الكلي والهادي «أو هادي» المستجيبين، وكان اللون الأخضر شعاراً له[٤].

٢- أبو إبراهيم إسماعيل بن محمد التميمي (وهو يرمز إليه بالنفس)، واتخذ اللون الأحمر شعاراً له.

٣- ابو عبد الله محمد بن وهب القرشي: وهو تجسد «الكلمة» ويحتل المرتبة الثالثة وكان اللون الأصفر شعاراً له.

٤- أبو الخير سلامة بن عبد الوهاب السامري: أو (السابق)، نظام المستنجين وشعاره اللون الأزرق .

٥- بهاء الدين أبو الحسن علي بن أحمد السموقي المشهور «بالضيف»: وهو (التالي)، الشيخ المقتنى، لسان المؤمنين وسند الموحدين وكان شعاره الأبيض.

---

(١) الشيخ د. فؤاد أنور أبو خزام. المصدر نفسه، ص ١٦٠ - ١٦٢.

(٢) الشيخ د. فؤاد أنور أبو خزام، المصدر نفسه، ص ١٦، (رسائل الحكمة، ١٧).

(٣) د. صالح زهر الدين: تاريخ المسلمين الموحدين الدروز، ص ٣٨. أبو خزام، المرجع نفسه، ص ١٦٤.

(٤) د. صالح زهر الدين: تاريخ المسلمين الموحدين الدروز، ص ٣٨.

ويأتي بعد «الحدود الخمسة» عدد من الدعاة والمأذونين والمكاسرين، يجسدون الجد والفتح والخيال ... وهؤلاء الثمانية هم حملة العرش أي «التوحيد في نفوس الموحدين» كما تفسره التآويل التوحيدية. ويبقى اب منزهاً مجرداً متعالياً عن الحد والكيفية كما يخضع الموحدون بدورهم لجميع هؤلاء الحدود[١].

تقدم لنا هذه المعطيات العقائدية التوحيدية، برهاناً واضحاً على أهمية علم الأرقام في صلب العقيدة ودور الرقم ثمانية (الموجود في عدد حدود أو أضلاع الدائرة الصغرى) والعدد اثنا عشر (الموجود في عدد حدود أو أضلاع الدائرة الكبرى المحيطة بالدائرة الصغرى). ولعلنا في بحثنا هذا عن سر ورمزية التشكيلات الهندسية المنقوشة على مدخل بيت الأمير جمال الدين حجي الكبير (المعروف بيت شجاع الدين) نكون قد حاولنا ربط الشكل الهندسي الفني بالمضمون العقائدي لهذه التشكيلات التاريخية. وإن كانت محاولتنا يشوبها الحذر والتكهن واستبطان المعنى التأويلي لفن مزدهر في فنون العمارة التنوخية الدرزية، في عصر شابته الصراعات السياسية المحلية والإقليمية، وسادت فيه المحن والنكبات العقائدية[٢]. إلا أن سعينا ومحاولتنا لفك طلسم الرنك الموجود على مدخل البيت التاريخي (دار الأمراء) قد قادنا إلى إشكالية تمظهره الهندسي الغامض والمميز بجانب «السبع» شعار أو رمز وظيفة الإمارة التي تسلمها جمال الدين حجي، وإلى تسليط الضوء على مغزى التشكيلات الهندسية فيها، بأصولها الفاطمية - التأويلية. فالقمع الذي تعرض له الموحدون الدروز منذ ظهور عقيدتهم أيام الحاكم بأمر الله، والمحن التي مرت عليهم والنكبات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي حلت بهم، قد تكون أبرز الأسباب في اللجوء إلى التقية أو الرمزية أو الباطنية. إضافة إلى العرف التقليدي في عقيدتهم بعدم المجاهرة والإفصاح والإظهار عن معتقداتهم وطقوسهم التي ما زالت حتى اليوم تميزهم عن سائر الفرق الإسلامية التوحيدية التي نشأت في العصر الفاطمي كالإسماعيلية والجعفرية وغيرها.

والجدير بالذكر أنّ تكرار الأقراص أو «الأطباق» «الدائرية» «النجمية» في الزخارف الحجرية على منازل وبيوت التنوخيين، يدعو إلى الاهتمام بمغزاها ورمزيتها. لا سيما الدوائر المحفورة على الحجر المتضمنة ثماني أضلاع على شكل أوراق زهرة وكذلك المربعات والدوائر المحفورة على الحجر التي تتضمّن خمس أضلاع.

بقي لنا أن نلفت إلى عنصر زخرفي آخر تموضع بالقرب من التشكيلات الهندسية أو الأطباق النجمية المضلعة على بوابة بيت جمال الدين حجي، ويتمثل بموتيف زهرة الزنبق أو زهرة التوليب (الفرنسيسة).

حيث نرى أنّ هذه الزهرة منقوشة بشكل نافر وضمن خطوط القوسين المحيطين بالأطباق النجمية، يفصلها عن «السبع»، رنك الإمارة، إطار بارز أوحد نافر مستقيم. وهي منقوشة بشكل مستقيم

(١) د. صالح زهر الدين: المصدر نفسه، ص ٣٨ - أبو خزام، ص ١٦٤.
أنظر أيضاً صالح زهر الدين، المرجع نفسه، ص ٤٠ وفؤاد أنور أبو خزام، المصدر نفسه، ص ٦٥.
(٢) سامي مكارم، لبنان في عهد الأمراء التنوخيين، ص ٥٧ - ٥٨، مفيدة عابد، التنوخيون في لبنان، ص ٦٨ - ٧٣ .

تتفرع منه ورقتان لجهة اليسار. أما الزهرة الأخرى إلى الجهة اليمنى فهي مقلوبة الرأس إلى أسفل. والواقع أن زهرة الزنبق أو السوسن أو التوليب مُثِلَتْ بكثرة على التحف التي راجت في عهد المماليك سواء مفردة أو مركبة مع رموز أخرى(١). كما نقشت بأشكال مختلفة في جميع الشعارات من حيث تكوينها وشكل وريقاتها ونهاياتها العليا والسفلى، وقد ظهرت في نقوش الشرق القديم، كما اتخذها نور الدين محمود بن زنكي شعاراً له، على محراب المدرسة التي شيدها في دمشق بين عامي ٥٤٩ - ٥٦٩هـ/ ١١٥٤ - ١١٧٣م وفي عمودين بالمسجد الجامع في حمص أيضاً. وقد استمر ظهورها في العملة الأيوبية وبعض العملة في زمن المماليك فضلاً عن التحف الأخرى(٢)، مما دفع بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأنها كانت رنكاً شخصياً مجرداً لا يعني شيئاً ولا يرمز إلى شيء بعينه، يتخذه الأمراء والسلاطين على حد سواء. لكن واقع الأمر يثبت أنّ كثرة تمثيل وظهور هذه الزهرة إلى جانب أشكال زهور أخرى كالوردة أو غيرها، إنما كانت رسماً زخرفياً شائعاً فحسب. وهي قد لعبت دوراً هاماً كأحد العناصر الزخرفية التي شاعت في منتجات العصر المملوكي الفنية والمعمارية وهي من الزخارف النباتية. وقد وجدنا بعض الأطباق النجمية على جدران بعض العمائر التنوخية القديمة، تتخذ شكل وردة أو وريدة، مثمنة الوريقات، بينما كانت وريدات العصر الأيوبي وعصر المماليك الزخرفيين تتألف غالباً من ست وريقات، وفي بعض الأوقات نجدها ذات ثماني وريقات.

وراثة الرنك؟ أو عادة توارث الرنوك

يبقى احتمال أن يكون الأمير جمال الدين الكبير، قد نقش الرنك على مدخل داره (دار الأمرا)، بعد خروجه من السجن وتجديده لبناء البيت وارداً. ذلك أن السلطان الملك السعيد بركة خان قد اتخذ لنفسه رنك «السبع» خاصة والده الظاهر بيبرس، وهي الحالة النادرة أو القليلة التي تُتَوارثُ فيها الرنوك السلطانية من الآباء إلى الأبناء في عهد المماليك الأول أي الدولة البحرية(٣).

حيث كان «الابن يحتفظ أحياناً برنك أبيه للذكرى أو للافتخار مثل بركة خان الذي حمل رنك والده السلطان بيبرس البندقداري. وكذلك حمل آنوك شعار جده السلطان قلاوون»(٤).

وكان الناس عندما يعجبون بأحد السلاطين أو الأمراء من ذوي الأعمال الحسنة ينقشون رنكه على معاصمهم وأدواتهم(٥). وكانت هناك رنوك أصحابها سيّدات، وبما أن الرنوك المملوكية هي رمز

(١) Mayer , Saracenic , pl. XI. fig. 6.

(٢) زكي حسن: فنون الإسلام، ص ٣٢٦، أنظر أيضاً، أحمد عبد الرازق أحمد: المصدر نفسه، ص ٨٢.

(٣) جمال محمد محرز: الرنوك المملوكية، ص ٤٦٨، أحمد عبد الرازق أحمد، الرنوك على عصر السلاطين المماليك، ص ٩٨، Mayer: Saracenic, pp. 41 - 42.

(٤) مايسة محمود داود: الرنوك الإسلامية، ص ٣٨.

(٥) مايسة محمود داود: المصدر نفسه، ص ٢٩، أحمد عبد الرازق أحمد، المصدر نفسه، ص ٩.
أنظر أيضاً: ابراهيم طرخان، مصر في عصر المماليك الجراكسة، ص ٣٢٧.

للوظائف الكبرى والصغرى، ولم يكن للنساء حق في شغل هذه الوظائف، فإن الرنوك خاصة السيّدات، كانت خاصّة آبائهن وأزواجهن الذين كانوا يشغلون تلك المناصب السلطانية التي تشير إليها رنوكهن[١]. ويشير إلى ذلك ابن تغري بردى فيقول في حديثه عن رنك أقوش الأفرم: «وكان في غاية الظرف حتى أن النساء الخواطئ كن ينقشن رنكه على معاصمهم»[٢] «لذلك يمكن القول بأن نظام الرنوك شكل محوراً اختلافياً حول مسألة ما إذا كانت وراثية كما في الغرب؟ فالباحثون اختلفوا بصدد أمر وراثتها. فمنهم من قال إنّها وراثية، معتمداً في ذلك على حمل بركة خان لشعار والده بيبرس (السبع) وتوارث أبناء وأحفاد قلاوون لشعار ابنه محمد[٣] ومنهم من قال إنها غير وراثية[٤].

بيد أن العديد من المؤرخين والباحثين في علم الآثار والرنوك لم يستطيعوا الجزم بأن الرنوك متوارثة، وذلك لقلّة المعلومات عن أبناء المماليك. خاصة أنّ السلاطين لم يسمحوا لأبنائهم بالانخراط في سلكهم، ولم يقبلوا ضمهم إلى زمرتهم للاختلاف بين النشأتين[٥]. فالأمراء أصلهم أرقّاء وأبناؤهم ليسوا كذلك. كما أن المماليك لم يكن عندهم نظام وراثة العرش وإن كان قد وجد في تولية بركة خان بعد والده بيبرس وفي أسرة قلاوون، فإنها حالة شاذة ولم تكن القاعدة المتبعة في دولة المماليك[٦]. لذلك يمكن القول بأن الرنوك لم تكن متوارثة، اللهم إلا في الأبناء الذين ينشأون نشأة حربية، ويقتفون آثار آبائهم ويتمكنون من الاحتفاظ بعروش آبائهم. أما باقي الأبناء، وهم الأغلبية العظمى، فكانوا يوجّهون وجهة غير حربية ويعدون للوظائف الدينية والدنيوية، وبذلك يُحرمون حمل أشعرة آبائهم وتوارثها[٧]. وإذا كان بعض الرجال قد حملوا رنوكاً، فإن ذلك راجع إلى أنهم كانوا من رجال السيف علاوة على وظيفتهم المدنية[٨].

تؤكد لنا هذه المعطيات حول علم تفسير الرنوك، أن رنك «السبع» على بوابة دار الأمراء في عبيه

---

(١) Mayer: Saracenic , pp. 41 - 42.

أنظر أيضاً: جمال محرز، المصدر نفسه، ص ٤٦٨، أحمد عبد الرازق أحمد: المصدر نفسه ص ٩٨.

(٢) ابن تغري بردى، المنهل الصافي، ج١، ص ٦٣٩ ؛ الصفدي: تحفة ذوي الألباب، ورقة ١٩٤، أنظر أيضاً: أحمد عبد الرازق أحمد، المصدر نفسه ص ٩٩.

أنظر أيضاً: علي حسن ابراهيم حسن: تاريخ المماليك البحرية، القاهرة، ١٩٦٧، الطبعة الثالثة، ص ٢١٨.

(٣) Mayer : Saracenic , p. 41 - 42.

(٤) أحمد عبد الرزاق أحمد، المصدر نفسه.

Lane - Poole, The Saracens, p. 70.

كذلك أنظر: جمال محمد محرز: الرنوك المملوكية ص ٤٦٨. أحمد عبد الرازق أحمد: المصدر نفسه.

(٥) سعيد عاشور: المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، القاهرة ١٩٦٣، ص ١١٣ - ١١٤.

(٦) علي حسن إبراهيم، دراسات في تاريخ المماليك البحرية، ص ٢١٨ - ٢١٩.

(٧) جمال محمد محرز: الرنوك المملوكية، ص ٤٦٨.

Hautecœur et Wiet : les Mosquées du Caire pp. 49 - 50.

(٨) جمال محمد محرز: الرنوك المملوكية، ص ٤٦٧، أحمد عبد الرازق أحمد: الرنوك على عصر سلاطين المماليك، ص ٩٢.

يعود لصاحبه وباني البيت أمير الأمراء، جمال الدين حجي الكبير، وليس لابنه شجاع الدين الذي يحمل البيت اسمه لغاية يومنا هذا. ولدينا أمثلة في توارث بعض الرنوك من الآباء إلى الأبناء بين طبقة الأمراء؛ وقد اقتصر التوارث على الأبناء الذين ينشأون نشأة حربية ويقتفون آثار آبائهم. ومن أمثلة ذلك، أحمد بن بكتمر ومحمد بن كتبغا وحسين بن قوصون الذين ورثوا رنك الكأس عن آبائهم، رغم أنهم لم يعملوا كسقاة، وذلك عند تأميرهم. كم أنّ الرنوك المحفورة أو المنحوتة على المباني والعمائر والبيوت كان من الصعب إزالتها في هذه الحالة. ما يجعل «الرنك» شعاراً ماثلاً وشاهداً حياً تاريخياً على دور ووظيفة صاحبه وأهمية ومكانة المبنى الذي نقش عليه، ووثيقة تاريخية تثبت دوره في التاريخ السياسي والعمران، لأن الرنوك كانت قاصرة على الأمراء وكانت، إلاّ في ما ندر، تدلّ على الوظائف التي كان يشغلها الأمراء وقت أن نصبوا أمراء طبقاً لما ورد في «النجوم الزاهرة» وفي «صبح الأعشى». ومن خلال مقارنة النقوش الكتابيه المصاحبة للرنوك بما كتب عن أصحابها في الكتب التاريخية والأدبية، نجد أنّه لم يرد اسم شخص غير السلاطين والأمراء على جميع القطع الأثرية والمباني التي وجدت عليها رنوك[١].

وإذا كان بعض رجال الدين قد حملوها فإن ذلك راجع إلى أنهم كانوا من رجال السيف علاوة على وظيفتهم المدنية[٢]. وقد أثبت معظم الباحثين في علم الرنوك أنّ الرنك صار حقاً وامتيازاً خاصاً بالأمراء وحدهم في مجتمع الأيوبيين والمماليك، فضلاً عن السلطان. ويبدو أنّ الأمير في أواخر عهد الأيوبيين وأوائل عهد المماليك كان يُمنح الرنك على يد السلطان عند تأميره. واستناداً إلى المناشير والمراسيم التي وردت في كتاب صالح بن يحيى عن تأمير الأمير جمال الدين حجي الكبير، من الملك الناصر يوسف الأيوبي ومصادقة هولاكو المغولي عليه، ثم المراسيم التي أرسلها السلطان الظاهر بيبرس إلى الأمراء الثلاثة جمال الدين حجي الكبير وزين الدين صالح، وخاصة الأميرين جمال الدين حجي وزين الدين صالح، إنما تؤكد مسألة علاقة الرنك المنقوش على بيته في عبيه وتأميره. وهو قد عايش نهاية عصر الأيوبيين وبداية عصر المماليك وكانت داره «دار الأمرا» وهو أمير الأمراء وكبيرهم، وهو العصر الذي يربط به الباحثون مسألة انتقال نظام التأمير ونظام الرنوك من الدولة الأيوبية إلى الدولة المملوكية الجديدة.

كما أنه عايش عهد السلطان بيبرس وعهد ابنه بركة خان وكلاهما كان شعاره أو رنكه «السبع المار»، المنقوش رسمه على بوابة بيته دار الأمراء في عبيه.

لقد لعبت الرنوك دوراً كبيراً في عصر المماليك، لم تلعبه من قبل لما تميز به هذا العصر من تنظيم عسكري وإداري للوظائف، ومن تراتبية هرمية إدارية في السلطة . وهي كانت تعبر عن

---

(١) Mayer: Saracenic Heraldry p. 32.

أبو الفرج العشى: الفخار غير المطلي، من العهود الإسلامية في المتحف الوطني بدمشق ص ٧٦، أنظر حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج١، ص ١٧١.

(٢) جمال محمد محرز: الرنوك المملوكية، ص ٤٦٧.

الوظائف الكبرى والوظائف الصغرى على حد سواء . كما أنها لم تكن لتوضع بطريقة ارتجالية أو عشوائية، بل كانت تسير «وفق أسلوب مقنن يخضع لقوانين مدروسة اختص بها ديوان أو جهاز خاص بالدولة حتى لا تختلط رنوك الأمراء بعضها ببعض . ومن المرجح أن تنظيم الرنوك كان من اختصاص ديوان الإنشاء الذي كان يقوم أيضاً بوضع ألقاب السلاطين والأمراء والمراسم الديوانية[١] . والدليل على ذلك أن رنك كل أمير يختلف عن رنك سواه من الأمراء، سواء من حيث الشكل العام أو المضمون أو الترتيب أو الألوان ودرجتها[٢]. ومن أهمية الرنوك في ذلك العصر أن رنك الأمير أو السلطان كان يمثل مقامه الاجتماعي والسياسي، فمن حادثة يذكرها المقريزي في سنة ٦٧٨هـ «أنّ السلطان المنصور الصالح قلاوون» ترك ركوبه مدة، وسبب ذلك تغيير قلوب الصالحية والظاهرية ومكاتبتهم سنقر الأشقر. فلما بلغ السلطان هذا عنهم خشي من اغتيالهم إياه، وأخذ في التدبير عليهم ؛ فكثرت قالة العامة، وجهروا بقولهم في الليل تحت القلعة بأصوات عاليه «يا بو عيشه! اركب وكون طيب يا بو عيشه!»، وصاروا يلطخون رنك السلطان في الليل بالقذر، فيتغافل عنهم، وهو يسمع صياحهم في الليل ويبلغه فعلهم برنكه»[٣].

فالرنك رمز لموقع صاحبه، وإذا احترم حوفظ عليه من قبل العامة والشعب، وإذا غُضِبَ عليه، تمت الإساءة إلى رنكه في شارته وشعاره ورمز مقامه ووظيفته.

كما أن بعض السلاطين كان إذا غضب على أمير أو استولى على أملاكه يقوم بمحو رنكه ووضع رنك أو اسم السلطان مكانه . ونذكر على سبيل المثال حادثة استيلاء السلطان فرج برقوق على مدرسة جمال الدين محمود استادار، فمحا اسمه ورَنْكه وسجل مكانهما اسمه، كما أن في مسكنه سوف يضرب عليه رَنْكَه[٤] وهو ما يدل على قيمة الرنك المعنوية والملكية الشخصية له وعلاقته بمسكنه وعائلته ووجوده فيه.

حتى أن بعض السلاطين كان لا يطيق رؤية رنك غيره من السلاطين على عمائرهم . فيذكر المقريزي في الخطط عن قناطر «السباع» التي أنشأها الملك الظاهر ركن الدين بيبرس البندقداري «و«نصب عليها سباعاً من الحجاره فإن رنكه كان على شكل سبع فقيل لها قناطر السباع من أجل ذلك

---

(١) مايسة محمود داود: الرنوك الإسلامية، ٣٩.

(٢) في بعض الأحيان كان الرنك ذي لون واحد أو ذا لونان أو ذي ألوان متعددة وهو ما يؤكده المؤرخون في العصور الوسطى، إذ يذكر ابن أياس أن السلطان قايتباي أمر بتبييض باب النصر وباب زويله وضرب عليها الرنوك الذهب (بدائع الزهور، ج٣، ص ١٣٧) . ويذكر ابن تغري بردى أن رنك الأمير سلار كان أبيض وأسود (أبي الزاهرة، ج٩، ص ٨، ٩ وقد ذكره المقريزي أيضاً في: السلوك «الجزء ٢، القسم الأول، ص ٧٤. وكان رنك أقوش الأفرم على هيئة دائرة بيضاء يشقها مشطب أخضر عليه سيف أحمر (ابن تغري بردى، المنهل الصافي، ج١، ص ٢٤٤ - ٢٤٥). وكان رنك الناصر أسود انتماء منه إلى الخليفة (الصفدي، تحفة ذوي الألباب انظر أحمد عبد الرازق أحمد: المصدر نفسه، ص ٩٣).

(٣) المقريزي: السلوك، الجزء الأول، القسم الثالث، ص ٦٧٢.

(٤) مايسة محمود داود: المصدر نفسه، ص ٢٨.

وكانت عالية مرتفعة فلما أنشأ الملك الناصر محمد بن قلاوون الميدان السلطاني في موضع بستان الخشاب حيث موردة البلاط وتردد إليه كثيراً صار لا يمر إليه من قلعة الجبل حتى يركب قناطر السباع فتضرّر من علوها وقال للأمراء إن هذه القنطرة حين أركب إلى الميدان وأركب عليها يتألم ظهري من علوها ويقال إنه أشاع هذا والقصد إنّما هو كراهته لنظر أثر أحد من الملوك قبله وبغضه أن يذكر لأحد غيره شيء يعرف به وهو كلما يمر بها يرى السباع التي هي رنك الملك الظاهر فأحب أن يزيلها لتبقى القنطرة منسوبة إليه ومعروفه به، كما كان دائباً في محو آثار من تقدمه وتخليد ذكره ومعرفة الآثار به ونسبتها له، فاستدعى الأمير علاء الدين على بن حسن المرواني والي القاهرة وشاد الجهات وأمره بهدم قناطر السباع وعمارتها أوسع مما كانت عليه بعشرة أذرع وأقل من ارتفاعها الأول»[١]. وكان أن تم بناؤها في سنة خمس وثلاثين وسبعمائة . لكنه أعاد رنك السباع إليها بعدما كثر كلام الناس عن غرضه في إزالتها لكونها رَنْكَ سلطان غيره[٢].

كما أن بعض الأمراء والسلاطين، كانوا يمتعضون من بروز رنك أميرٍ ما على عمائره، فيلجأون إلى الإيقاع به وعزله كما جرى مع الأمير شرف الدين حسين بن جوبان الذي أخرج إلى دمشق سنة إحدى وعشرين وسبعمائة، بعد أن كان مقرباً من السلطان الناصر محمد في القاهرة . «وسببه أنه لما أنشأ جامعه المعروف بجامع الأمير شرف الدين حسين بجواره في برّ الخليج الغربي، وعمل القنطرة، أراد أن يفتح في سور القاهرة خوخة[٣] تنتهي إلى حاره الوزيرية، فأذن له السلطان في فتحها، فخرق باباً كبيراً وعمل عليه رَنْكَه، فسعى به علم الدين سنجر الخياط متولي القاهرة أنه فتح باباً قدر باب جوبان، ونقل جوبان إلى الإمرة بديار مصر»[٤].

وقد ورد ذكر العديد من الحوادث التي تعرضت فيها رنوك الأمراء والسلاطين للنزع من أماكنها أو محوها، مما يدل على وقع الرنك كإشارة أو شعار أو رمز شخصي ومعنوي كما هو سياسي واجتماعي.

ومن غير المستبعد أن يكون رنك «السبع» على مدخل بيت جمال الدين حجي الكبير، سبباً في سجنه أو إحراق بيته في عهد السلطان بيبرس، أو عزله من منصبه في عهد السلطان قلاوون أو ابنه

---

(١) المقريزي: الخطط، الجزء ٢، ص ١٤٦ - ١٤٧.

(٢) المقريزي: الخطط، الجزء ٢، ص ١٤٧. موسى بن محمد يحيى اليوسفي: نزهة الناظر في سيرة الملك الناصر تحقيق أحمد خطيط، عالم الكتب، الطبعة الأولى ١٩٨٦، بيروت ص. ٢٦٤ - ٢٦٥.
أنظر أيضاً: أحمد تيمور باشا، فن التصوير عند العرب ص ١١٤ - ١١٥.
حيث حكى المقريزي عن شخص من رجال الصوفية كان يعرف بالشيخ محمد صائم الدهر فسولت له نفسه القيام بتغيير أشياء رأى أنها من المنكرات، فشوّه صور هذه الأسود سنة ٧٨٠هـ، كما فعل بوجه تمثال الأهرام المعروف عند العامة بأبي الهول. (المقريزي: الخطط، الجزء ٢، ص ١٤٦ - ١٤٧).

(٣) الخوخة: باب صغير في بوابة كبرى لسور أو حصن أو فندق، وكانت العادة في العصور الوسطى في مصر وغيرها أن يجعل هذا الباب الصغير الاستعمال اليومي، فلا تكون حاجة إلى فتح البوابة الكبرى إلا عند الاقتضاء والضرورة، ويقابل مصطلح خوخة في اللغة الإنكليزية "Wicket" وفي الفرنسية "guichet".

(٤) المقريزي: السلوك، الجزء ٢، القسم الأول، ص ٢١٥.

الأشرف خليل . ولعل هذه الفرضية تحتمل الصدق، نظراً للعداوة بين البحتريين وبين بني أبو الجيش من الأمراء الذين كانوا ينازعونهم على سلطة إمارة الغرب ويسعون دائماً لتأليب والي الشام وسلطان المماليك عليهم في أكثر من حادثة وموقع[١].

صالح بن يحيى وذكره لمصطلح «رنك»

لم تحظ «الرنوك» كمنظومة إيقونغرافية باهتمام المؤرخين العرب في العصر الوسيط، رغم الدور الهام الذي لعبته في عصر الأتابكة والأيوبيين والمماليك. فالرنوك بوصفها نظاماً تصويرياً- ترميزياً للوظائف الإدارية والعسكرية في السلطنة، وكموتيف فني - تشكيلي شاع في كل الأنواع الفنية المملوكية، كانت قد لعبت دوراً استدلالياً وتوثيقياً للسلطة والمعرفة في عصر المماليك بشكل خاص. ولم يرد ذكرها أو الحديث عنها وعن تراتبيتها، ونظامها الصوري والرمزي، إلا في بعض الحالات لدى المؤرخين العرب، وذلك في سياق كلامهم عن بعض الحوادث، أو الوقائع، أو تراجم بعض السلاطين والأمراء. ما يدفع إلى الظن بأن الرنوك كانت أمراً مألوفاً، وشائعاً في ذلك العصر. لذلك لم تحظ باهتمامهم الخاص، شأنها في ذلك شأن الظواهر والأشياء الشائعة في عهدهم.

وما يؤكد ظننا هذا عدم الاهتمام بها لدى مؤرخ الحقبة التنوخية في لبنان صالح بن يحيى، الذي اقتفى نفس الأسلوب في تأريخه للأمراء التنوخيين. فهو لم يذكر في كتابه كلمة أو مصطلح «رنك» إلا مرة واحدة فقط. وذلك في سياق كلامه عن حقبة جمال الدين حجي الكبير، وعلاقته بملك بيروت الصليبي همفري دي مونفور (١٢٦٤م - ١٢٨٣م) Humphry de Monfort.

فقد ذكر في هذا الإطار مضمون كتاب بوهبه «شكارة العمروسية من هنفري بن دمونقرب الفرنجي صاحب بيروت وهو أنه قد وهب شكارة بذارها غرارة ينصبها كرم شرط ألا يبيعها ولا يوهبها ومتى فعل ذلك رجع في وهبته ومن شروطه مساعدته لصحو بيته وأن لا يخلي في بلاده هارب من بلد بيروت إلا ويرده صلحاً أو بغيره وأنّ لا يمكنه من الإقامة أزيد من ثمانية أيام، ولا يمكن أحد من بلاده يفسد في بلد بيروت، أعني السواحل لأن بلد بيروت كان في تلك الوقت جباله للمسلمين والساحل للفرنج، تاريخ هذا الكتاب سنة ألف وخمسماية واثني وتسعين للإسكندر والكاتب كتب اسمه جرج بن يعقوب كاتب القلعة والكتاب في رق وفي أدناه ختم في شمع أحمر خيال بفرسه ورمحه وترسه وهو رَنْك صاحب وداير الختم كتابة بالفرنجية في أصل الختم»[٢].

---

(١) أنظر: صالح بن يحيى: تاريخ بيروت، ص ٩٤.

(٢) صالح بن يحيى: المصدر نفسه (هورس والصليبي) ص ٧٣ - ٧٤.

هنفري بن دمونقرب. الفرنجي صاحب بيروت هو همفري دي مونفور Humphroy de Monfort زوج Echive ابنة صاحب بيروت Jean II d'Ibelin الذي حكم بيروت ما بين عام ١٢٤٧ و١٢٦٤، قد خلفه زوج ابنته في حكم بيروت في عام ١٢٦٤م، واستمر بها إلى أن توفي بدوره في عام ١٢٨٣م. هذا الاتفاق بين صاحب بيروت وجمال الدين حجي يوافق سنة ١٢٨٠ المعادل سنة ١٥٩٢ للإسكندر وفق التقويم الإسكندري.

يقدّم لنا هذا النص دلالة واضحة على أن نظام الرنوك كان شائعاً ومألوفاً في عهد المماليك وفي الحقبة الصليبية معاً. ورغم اختلاف الباحثين حول أسبقية ظهور الرنوك في الشرق أم الغرب، إلا أن معرفتها واستعمالاتها الرسمية مؤكدة في الحقبتين الصليبية والأيوبية وفي عهد المماليك. وورود مصطلح «رنك» لدى صالح بن يحيى في سياق كلامه عن الحقبة المتداخلة في حكم لبنان ما بين الصليبيين والمماليك، ووجود كتاب عليه رنك في حوزة الأمراء التنوخيين آنذاك، يؤكد أن الأمراء التنوخيين كانوا على معرفة ودراية به، خاصة فيما يتعلق بفترة إمارة جمال الدين حجي وزين الدين صالح وسعد الدين خضر أواسط القرن الثالث عشر. إلا أن المفارقة في قراءة نظام الرنوك بين الشرق والغرب لدى المؤرخين واضحة وجلية. فالرنوك في الغرب لها شأن عظيم وسجلات رسمية خاصة بها. يسجلون فيها شكل الرنك والرسوم التي فيه وألوانه، مع لقب العائلة وأسماء أفرادها وكل ما يتعلق بهم من بيانات عن تواريخ ميلادهم ونشأتهم وحالتهم المدنية مع إضافة علامة جديدة لبعض أفراد العائلة الجدد. كما أن للرنوك علماء تخصصوا بها وبالبحث عنها في الغرب. وهنالك رنوك لكل عائلة ومدينة وبلد لتميز جماعات كل بلد أو صناعتها أو مناخها أو عمائرها. بينما هي في الشرق انتظمت في عهد المماليك للدلالة على الوظيفة، وكان لكل أسرة في القرون الوسطى في الغرب شعار يميزها عن غيرها.[1] ولا تشترك أسرتان في رنك واحد. وكانت الرنوك في الغرب معيناً توثيقياً ووسيلة للتعرف على الشخصيات وقت النزال وطريقة يهتدى بها الأتباع إلى السادة وقت القتال، لاختفاء الوجوه تحت القناع، لوجود رسوم الرنوك على الدروع والملابس والأسلحة وغيرها. وهي وراثية في الغرب لأنها مدعاة فخر انتماء الابن لعائلته بإرثها السياسي أو الاقتصادي أو الاجتماعي أو العسكري. لذلك فإن من اليسير أن يؤرخ للشخصيات والعائلات القديمة في أوروبا في العصور الوسطى. بينما نحن في الشرق ما زلنا حذرين في مسألة تفسير الرنوك وغربلة أصحابها الحقيقيين من ورثتها اللاحقين، وكذلك انتقال العديد من العمائر من يد أصحابها الأصليين عبر البيع والشراء أو تغيرات السلطة أو تبدل الطراز المعماري وما يستتبعه من استلحاقات وإضافات عليه، تطمر معالمه الأصلية وتعتم على مسألة تصنيفه التاريخية والفنية والمعمارية.

أما مسألة شيوع الرنوك في أوروبا كشعار شخصي أو فردي أو أسري، إنما برزت بادئ الأمر على الدروع والملابس لتميز الفرسان بعضهم عن بعض أثناء القتال. ويبدو أنها لم تظهر بجلاء إلا في الحرب الصليبية الثالثة عام ١١٨٩م (درع ريتشارد قلب الأسد الشهير) وقد تميزت رسوم الأسود على الدروع الملكية دون غيرها. ثم انتقل موضع الرنوك ليطرز على السترة التي تلبس فوق الدروع أو عباءة الملك أو عباءة التتويج. وتنوعت رسوم وتصاوير الرنوك الغربية آنذاك ما بين رسوم حيوانات ونباتات وأشكال فلكية وأدوات حربية، أو أوعية منزلية وفاكهة وأزهار وغيرها. لذلك اختلف الباحثون في مسألة أسبقية ظهور بعض الرنوك بين الشرق والغرب (مثل رنك الأسد وزهرة الزنبق). وكان يكفي بين الأسر في الغرب، أن يرى الإنسان رنكاً على أي شيء كمتاع أو بناء، ليعلم أن صاحبه يمتّ إلى الأسرة صاحبة الرنك، ولذلك تمتعت كل أسرة بشعار خاص بها لا يشاركها به أحد. بينما نجد الرنوك في

---

(١) محمد مصطفى، الرنوك في عصر المماليك، ص ٣٩٨.

الشرق يشترك فيها أشخاص كثيرون لا يمت بعضهم إلى بعض بصلة أو قرابة إلا صلة الزمالة أو النشأة أو الوظيفة. ولعل في هذا الاختلاف في ملكية الرنك بين الشرق والغرب يكمن سر نشوء نظام الرنوك في الشرق الذي ارتبط تاريخياً بنزعة التتريك وعسكرة المجتمع والدولة.

وعكس النظام الترميزي المعقد للرنوك في عهد المماليك الذي ما زال يكتنف جوانب منه الغموض والحذر، التحولات الفنية - التعبيرية وآلية التصوير المرتبطة بنزعة التتريك التي بدأت مع العصر العباسي في فن الزخرفة الإسلامية. ومن ثم، فقد تحوّلت هذه النزعة إلى نظام إشارات ورموز وظيفية نهاية القرن الحادي عشر وبداية الثاني عشر مع الدولة السلجوقية والأرتقية والأيوبية، وباتت تقليداً ورثه عنهم المماليك ليبلغ نقطة الأوج على أيديهم وفي نتاجهم المعماري والفني في هرمية السلطة وعسكرتها.[١] فاختلاف اللغة بين الطبقة الحاكمة التركية والشعوب الخاضعة لها، لا شك بأنه لعب دوراً أساسياً في توجه النظام الترميزي للرنوك (الصوري) ليميزوا الأمراء بعضهم عن بعض.

هذا النظام الترميزي، عكس مدلولات السلطة التركية وتراتبيتها، وبات نظامها التعبيري - الفني «الصُوَري» أو التمثيلي أو التشكيلي. في الوقت الذي افتقر فيه المماليك كطبقة حاكمة في غالبيتهم إلى اللغة العربية كتابة وقراءة، لا سيما أنّ مجمل المصادر التاريخية تشير إلى مسألة أن اللغة التركية كانت لغة القيادة في جيش المماليك. وهذا ما يفسر لجوء معظم السلاطين المماليك لاستخدام ترجمان في بلاطاتهم. فالسلطان الظاهر بيبرس على سبيل المثال كان يستخدم ترجماناً في الجلسات العلنية، لكي يُفْهَم كما يذكر ابن واصل، من قبل الأمراء الذين ينتمون إلى أصول تركية وعربية وفارسية وغيرها. وتجدر الإشارة إلى سيادة اللغة التركية في الجيش والإدارة. فالغلمان وفتيان المماليك في المدرسة العسكرية (أو الكلية الحربية التي كانت توجد في قلعة القاهرة ويطلق عليها اسم طباق) كانوا يتعلمون التركية باعتبارها لغة التخاطب في الجيش[٢]. ومعظم هؤلاء الفتيان المماليك الذين أصبحوا جنوداً في الجيش المملوكي كانوا يتسلمون الوظائف والمراتب العالية لاحقاً، ويتم تأمير الأمراء والقادة منهم. ومن نتائج هذه العسكرة والنزعة التتريكية للجيش والإدارة الحكومية، أن باتت المناصب والألقاب المدنية والعسكرية للمجتمع لدى المماليك مترابطة بعضها ببعض بنظام هرمي محكم الترابط ومرمّز بالرنوك.

وقد احتاج هذا النظام العسكري- التركي لنظام رموز وإشارات بصرية لتسيير أمور التعاطي فيما بينهم، وبين الشعوب العربية وغير العربية التي خضعت لسلطانهم. كان السلطان في العصر الأيوبي وفي عهد المماليك إذا أقطع أميراً إقطاعاً كتب له بذلك كتاباً يسمى بالمنشور[٣].

---

(١) أحمد عبد الرازق أحمد: المصدر نفسه، ص ٩٤ - ٩٥ - ٩٦.

Fox - Davies & Arthur Charles: A complete guide to heraldry, 2éd, London 1925, p. 12 - 13.

(٢) بيتر تورو: المصدر نفسه، ص ١٦٨ وص ٢٣٨.

(٣) المناشير هي الكتب الخاصة بالإقطاعات وجباية ضرائبها. أنظر بالتفصيل حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، الجزء الأول، ١٩٦٥، القاهرة، والنهضة العربية، ص ١٦٤ - ١٦٥.

وبات من تقاليد الأمراء في نظام التأمير المعمول به في العصر الأتابكي والأيوبي ثم انتقل إلى عصر المماليك اتخاذ الرنوك للدلالة على الشارة أو الشعار أو العلامة التي يتخذها الشخص لنفسه، وينفرد بها دون غيره[١] وتذكر في المناشير.

وبما أنّ الأمير في أواخر عهد الأيوبيين وأوائل عهد المماليك كان يمنح الرنك على يد السلطان عند تأميره[٢]. وكان التأمير من حق السلطان وحده[٣]. أمّا الأمراء فكانوا أرفع الفئات العسكرية في عصر المماليك وكانوا ينقسمون من حيث رتبهم العسكرية والقيادية إلى أربع طبقات: أمراء الطبقة الأولى، أمراء المئين، والطبقة الثانية أمراء الطبلخانة، والطبقة الثالثة أمراء العشرات، والطبقة الرابعة أمراء الخمسات[٤]. وكان للأمراء مراسم وتقاليد وآداب سواء في لبسهم[٥] أو مجالسهم[٦] أو ركوبهم. وكان من عادة الأمراء في مجالس بيوتهم أن ينصب للأمير بشميخ خلف ظهره من الجوخ الأحمر المزهر بالجوخ الملون برنكه[٧] وكان الرنك في الغالب ذا صلة وثيقة بالوظيفة التي يشغلها المملوك حين تأميره ومنحه الرنك. وتدلنا معلومات الباحثين في علم الآثار وبعض المعلومات التي وردت في المصادر العربية في العصور الوسطى على أنّ نظام الرنوك كان عبارة عن عدد من الأشعرة المرتبطة بالوظيفة: (فالدواة) شعار الدوادار، والطشقدار شعاره (المسنية) و(السيف) شعار السلحدار، و(القوس) شعار البندقدار، و(حدوة الفرس) شعار الأمير أخور، و(البقجة) شعار الجمدار، و(الكأس) شعار الساقي، والجانشكير شعاره (خونجة)، والعلمدار شعاره (علمين)، والطبلدار شعاره (طبلة وزوج من العصي) وغيرها من الوظائف. وإذا ما قارنا المصطلحات التركية والفارسية التي أطلقت على الأمراء بعد تأميرهم وتعيين وظائفهم وتلك الإشارات أو «الرنوك» أو الرسوم الرامزة لها، والمعبرة عن مهمتها الرسمية، نجد أن نظام «الرنوك» التركي - السلجوقي والأيوبي والمستمر في عهد المماليك بشكل خاص، قد بات وسيلة تعبيرية وفعالة في الجيش والإدارة والمجتمع ككل. لذلك شكلت «الرنوك» إشارات - بصرية ووسائل تعبيرية فنية فعالة لتسهيل التواصل وتسيير أمور الطبقة الحاكمة وتنظيم علاقتها مع شعوبها الناطقة بغير لغتها، وإذا أحصينا عدد الرنوك المتّصلة بالوظائف الكبرى للأمراء، لوجدنا أن معظمهم من

= ولم تكن هذه الإقطاعات وراثية أو حتى لها صفة الدوام. وكان إذا مات الأمير أو عزل مثلاً قبل استكمال سنة خدمته حوسب في مستحق إقطاعه على مقدار مدته (القلقشندي: صبح الأعشى، ج٤، ص ٦٢).

(١) Mayer: Saracenic Heraldry, p. 3.

(٢) Yacoub Artin: contribution à l'Etude de Blason en Orient, p. 11 - 12.

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٤، ص ٥١

(٤) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٤، ص ١٤ - ٣٩.

(٥) المقريزي: الخطط، ج٣، ص ٤٢٠.

(٦) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٤، ص ٦١.

(٧) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٤، ص ٦١.

غير العرب، أما رنوك الوظائف الصغرى، فقد تمت فيها اختراقات أمراء محليين في النيابات الست الخاضعة للدولة المملوكية.

كما أننا نستطيع القول بأن نظام الرنوك لدى المماليك قد عمّ كل أنحاء السلطنة وربط الأطراف بالمركز ودمغ الحكام والولاة والأمراء الصغار بدفعة السلطة العسكرية- التركية من خلال نظام «الحلقة»، حيث إننا لو اقتفينا آثار العمائر المتبقية من عهد المماليك، ودرسنا منظومة الرنوك والإشارات المنقوشة عليها (في طرابلس وعبيه وبعلبك وغيرها) لوجدنا أن العصر المملوكي قد أحكم نظام التواصل بين المركز والأطراف عبر آلية بصرية - تعبيرية تطورت وتجددت في عمارتنا المحلية لاحقاً خاصة في عمائر الأمراء اللبنانيين في العهد العثماني.

وما كان يتشكل من ظواهر عمرانية أو فنية في القاهرة ودمشق وحلب وحمص كان لا بد له من أن يرخي بظلاله وآثاره على إمارة طرابلس وإمارة الغرب في لبنان. ناهيك عن التأثير الغربي الواضح المعالم منذ الاحتلال الصليبي لمناطق عديدة في لبنان ولفترة طويلة.

ويتجلّى هذا الأمر في فن العمارة من جهة وفي خصوصية نظام الرنوك الوراثي في الغرب من جهة أخرى. فالرنوك باتت نظاماً متوارثاً في العائلات الإقطاعية اللبنانية البارزة التي تأمّرت في الحقبة المعنية والشهابية وسوف نتطرّق إليه لاحقاً.

الفصل الرابع

تبلور فن العمارة التنوخية
والتأثيرات الفاطمية وتأثيرات المماليك
إيوان ناصر الدين الحسين

ترتبط فترة حكم الأمراء البحتريين لإمارة الغرب وبيروت، بعد تحريرها من الحكم الصليبي، بمفردات وتشكيلات إنشائية ومعمارية، انبثقت عن مسار تطور فن العمارة لدى المماليك آنذاك في مصر وبلاد الشام.

من أبرز هذه المفردات والمصطلحات المعمارية: الإيوان، القاعة، الحمّام، القبة، المسجد، المجاز، المجلس، الدهشة، الأطباق (جمع طباق)، المقعد، الرنوك، مطار الحمام الزاجل، الزقاق، الحارة، قنوات المياه وغيرها.

شكلت هذه المصطلحات مع غيرها من المصطلحات التقليدية الإسلامية قاموساً مميزاً للحقبة المملوكية في فن العمارة الإسلامية في إمارة الغرب وبيروت.

ففي عصر المماليك الأول- المماليك البحرية (٦٤٨ - ٧٨٤هـ/ ١٢٥٠/ ١٣٨٢م) المرحلة التأسيسية، الذي تمت فيه الصياغة الرئيسية لنظم المماليك، السياسية والاقتصادية والعمرانية، في المشرق العربي آنذاك،أنتجت، وتأسست، هيكلية الذهنية العمرانية لدى المماليك في مصر وبلاد الشام. وفيه تشكلت عناصر معمارية زخرفية، توليفية في إنتقائيتها، وجذابة في نكهتها الجمالية - التفخيمية.

ربطت هذه الذهنية العمرانية في عصر المماليك الأول، كل النيابات والإمارات والمناطق الواقعة تحت حكمها، بتأثيرها القوي الذي تجذر بفعل استمرارية التطور في العمارة المحلية التقليدية فيها. وكانت إمارة الغرب وبيروت، جزءاً لا يتجزأ من هذه السلطنة. تخضع لنظمها وقوانينها وقيمها الجمالية وطرازها المعماري، وأنساقها الزخرفية والرمزية.

إن تقميشنا لما تبقى من عمائر بحترية الأساس والأصل في عبيه، قادنا إلى ربطها بعصرها وسلطتها الزمنية والروحية وما أسسته من مفاهيم ومفردات ومصطلحات معمارية - زخرفية. إذ تستحيل قراءة العناصر المعمارية البحترية في إمارة الغرب، دون ربطها ببطانتها المملوكية الفاعلة في حيوية وقوة تأثيرها في عصرها.

فحقبة المماليك البحرية أُنتِجَتْ فيها عمائر هامة، دينية ومدنية تبدت مفاعيلها، بفعل التطور

والاستقرار، لتبلغ مرحلة الأوج في القرن الرابع عشر على يد السلطان الناصر محمد بن قلاوون في مصر وبلاد الشام. وهي التي وضعت المدماك والرؤية، للعديد من مصطلحاتنا المعمارية التراثية، التي اندغمت في عمارتنا المحلية التقليدية في لبنان في العصر العثماني، سواء كان من خلال العمائر المتبقية في طرابلس وعبيه ومناطق أخرى من الساحل والجبل، أو من خلال المصطلحات والنصوص التاريخية التي كتبت عنها آنذاك. وأبرزها نصوص صالح بن يحيى عن عمائر البحتريين - التنوخيين، وما نقل عنها في نصوص المؤرخين اللبنانيين لاحقاً. (الشدياق، الدويهي، ابن سباط وغيرهم). إنّ معالم النهضة العمرانية البحترية في إمارة الغرب، منبثقة وملتحمة بتلك الأسباب التي نشأت عنها العمارة المملوكية. حيث أن الطبقة العسكرية المملوكية، في قمة هرم السلطة، وجدت في فن العمارة نزوعاً نحو مشهدية الأبهة والتفخيمية (Monumentality) وهي طبقة من القادة العسكريين، تركية المحتد واللغة، ثقافتها عسكرية، على إلمام عابر بالفقه وفق الظروف والقدرات الشخصية، وجدت في العمران والبناء تحقيقاً لحضورها المادي الملموس، وإبرازاً لسلطتها الاجتماعية وتفوقها الاقتصادي أمام شعوبها العربية ذات التراث الأدبي والحضاري العريق. كما استساغت المشهدية - المعمارية البصرية، القائمة على ثقافة العين، لعجزها كطبقة عسكرية - تركية اللغة، عن مجاراة ثقافة اللسان والأذن - أي الثقافة اللغوية - الأدبية التي ميزت تراث العرب (الشعر، الأدب وغيرها من الفنون الألسنية). لذلك ازدهر فن العمارة والزخرفة وتراجع فن الأدب والشعر. هذه الطبقة العسكرية الوافدة على المنطقة العربية، من مناطق جغرافية - ثقافية متنوعة، تقاطعت في زمن حضورها السياسي تفاعلات ثقافات عديدة. فهي كانت على تماسّ مباشر مع التأثيرات السلجوقية في الأناضول أو الأراضي الإيلخانية في إيران القرن الثالث عشر، وعمائر الصليبيين التي تركوها في بلاد الشام ورحلوا، والاحتكاك المباشر بالتجار الأوروبيين عبر الموانئ؛ «فطرق التجارة هي طرق الحضارة». ناهيك عن التراث المعماري الفاطمي والأيوبي الذي ورثوه عن أسيادهم الأيوبيين بعد سيطرتهم على السلطة في مصر وبلاد الشام.

إلا أن المؤثر الأبرز في هذه الحقبة التي ازدهرت فيها العمارة المملوكية في مصر وبلاد الشام، هو ما يعرف بحقبة «الصحوة القومية الإيرانية - الفارسية»، التي انتقلت تأثيراتها من الأراضي السلجوقية في الأناضول والإيلخانية في إيران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر. عبر تنقل الأمراء والمعماريين بين بلاط الإيلخاني وبلاط المماليك[١]، إذ توافقت عناصر العمارة الإيرانية - الفارسية مع الذوق التركي الطامح لمحاكاة الأبهة والاستعراضية الفارسية في العمارة. خاصة «الإيوان» وكثرة استخداماته في بناء القصور والمساجد والمدارس والأضرحة وغيرها في عمائر المماليك.

فمن غرابة أوجه هذه الحقبة من تاريخ العمارة الإسلامية، المسربلة بالحروب والانقلابات السياسية والثورات والكوارث الطبيعية، وما نتج عنها من أزمات اقتصادية - اجتماعية، أنها سجلت

---

(١) M Rogers J. M.: "The 11 century, A turning point in the Architecture of the Mashriq". Islamic civilization 950 - 1150, (oxford, 1973) pp. 211 - 496.

أعلى منسوب في فن العمارة الإسلامية. ويطلق عليها الباحثون تسمية «العصر الذهبي في فن العمارة الإسلامية».

ما يستدعي الوقوف عند العامل السيكولوجي - العسكري والإثني، الذي استحوذ على شخصية غالبية السلاطين المماليك. وهم في الغالب أمراء عسكريون، اغتصبوا السلطة عبر الاغتيالات. فكان لا بد لهم من انتزاع اعتراف الآخر بهم (الرعية) عن طريق التأثير المَشْهَدي - المعماري الفخم والمزخرف. وقد سعوا من خلال فخامة وضخامة وجاذبية العمائر اللونية والزخرفية، لتحقيق رغباتهم الكامنة، كعنصر غريب تركي وافد على المجتمع العربي وطارئ على الثقافة العربية، بتخليد أسمائهم وسلطتهم وتلميع صورتهم العسكرية العنيفة والدموية عبر مشهدية معمارية مبهرة.

عمائر ناصر الدين الحسين:
طراز المماليك في عمائر عبيه وبيروت

تعتبر فترة تولي ناصر الدين الحسين إمارة الغرب وبيروت فترة تبلور وازدهار فن العمارة الإسلامية على طراز المماليك في عبيه وبيروت، نظراً لما كان يتمتع به هذا الأمير من ثقافة عالية، وحكمة وبأس في إدارة شؤون إمارته العسكرية والسياسية والاقتصادية. وإليه يعود الفضل في دخول المصطلحات الإنشائية- المعمارية السائدة لدى المماليك، نظراً لما أسس وبنى من عمائر، خلال فترة إمرته في بلدته عبيه (مركز الإمارة والعشيرة التنوخية البحترية)، وفي بيروت، التي التزم حماية الثغور فيها.

يشير مؤرخ هذه الحقبة البحترية صالح بن يحيى إلى عمائر الأمير ناصر الدين الحسين في عبيه (وهي قد سبقت عمائره في بيروت)[(١)] في كتابه قائلاً:

«شرع ناصر الدين الحسين بن خضر في عمارة العليتين المتلازقتين وما تحتهما وهما فيما بين عمارة عمه جمال الدين حجي وبين عمارة أبيه سعد الدين خضر وكانت عمارتهما سنة ست وتسعين وستماية في أيام أبيه وكان عمره إذ ذاك قريب من ثمانية وعشرين سنة ثم بعد أبيه عمر **القاعة** التحتة **والإيوان والبحرة** وذكروا أنه شرع في الأساس في أيام أبيه وبعد أبيه كملهم ثم عمر العلية الكبيرة وما تحتها ثم البيت الملازق إليها ثم **الحمام** وجدت ورقة بخط ناصر الدين بالمصروف على عمارة الحمام وجدت ينف (ينيف) عن عشرة ألف درهم تكون عنها بدراهم تلك (ذلك) الوقت سبعماية دينار وذلك

---

(١) تولى الأمراء التنوخيون درك الشاطئ بين أنطلياس وبيروت، وكان شاطئ بيروت يمتد إلى حدود صيدا جنوباً ثم إقتصر درك الأمير ناصر الدين الحسين على ميناء الحصن وميناء الرميلة وما بينهما، إثر سعاية بناصر الدين الحسين من أعدائه سنة (١٣١٢ - ١٣١٣م) وقد أدت هذه السعاية إلى نزع الشاطئ من أنطلياس إلى ميناء الحصن منه (صالح بن يحيى: المرجع ذاته، ص ٩٥ - ٩٦ (هورس والصليبي).

بدأ ناصر الدين الحسين عمائره في بيروت بعد إغارة الفرنجة الجنوية على ميناء بيروت عام ٧٣٤ هـ/ ١٣٣٤م أما عمائره في عبيه فهي قد بدأت عام ٦٩٦هـ/ ١٢٩٧م.

بعد مساعدة الناس له بفعول كبيرة جداً لأنه وجد في قطع الشقيف موضع الحمام مشقة ومن مضمون الورقة المذكورة أنه بدا في عمارته مستهل رجب الفرد سنة خمس وعشرين وسبعماية وكمل في نصف ذي العقدة من السنة المذكورة وأنه قد أوقف على مصالح القناة والحمام وما يحتاج إليه من الإصلاح وأنه فوض نظر ذلك إلى ولده صالح والي الذرية هداهم الله إلى المصالح. ثم عمر الطبقتين المعروفتين **بالدهشة** والبيت الكبير والإسطبل **والمجلس** الكبير القبلي آخر عمايره **القاعة** التي عند بوابة الحارة وكان قد جعلها لتقيّ الدين ابراهيم ولده أخبرني الأمير ناهض الدين حمزة ابن أخيه الاتي (الآتي) ذكره إن شا الله تعالى قد لحقت عمي ناصر الدين وهو يعمر في **القاعة** أعني **القاعة** المذكورة وقال بعد **القاعة** لم يعمر إلا القليل وقال لما فرغ من عمارتها سكن **المرقد** المضاف إليها بتخت معلق وهو الذي عمر **المسجد والقبة** وهو الذي ساعد لولد فخر الدين عبد الحميد بن أحمد بن حجي في عمارة العلية التي ملازقة بعمارته من الغرب بشمال وذلك عندما تعين زواجه لبنته..... . وذكروا أنه في أيام تنكز[*] نايب الشام تعادوا على عواميد القاعة التحتا انهم رخام سماقي فستقي وقصد تنكز أخذهم فقال لهم ناصر الدين أنهم ليس **بسماقي** ولا **فستقي** وإنما هم مصبوغين فحضروا كشفوهم ووجدوهم مصبوغين فبطل طلبهم».[١]

استناداً إلى النص المذكور أعلاه، وكذلك النصوص التي وردت عند مؤرخي هذه الحقبة (طنوس الشدياق[٢] وابن سباط[٣]) وهما نصان مطابقان لما ورد في كتاب المؤرخ صالح بن يحيى (تاريخ بيروت) من حيث ذكر العمائر التي بناها ناصر الدين الحسين في بيروت وعبيه، ومن حيث سياق تسلسلها في النص، نستنتج: أن هذه العمائر، بما تحتويه من مبانٍ ومصطلحات إنشائية - معمارية على طراز المماليك، إنما تعود في ظهورها الأول في عمائر عبيه، إلى الأمير ناصر الدين الحسين. وتنطوي هذه المصطلحات على **الإيوان والقاعة والحمام والمقعد والمسجد والقبة والأطباق والعلية والمجلس**. ويظهر لنا تطابق هذه النصوص من حيث تعداد الأبنية بمصطلحاتها المذكورة، أن نصوص

(*) الأمير سيف الدين تنكز الحسامي.

(١) صالح بن يحيى: المرجع ذاته. ص ١٠٩ - ١١٠ (هورس والصليبي).

(٢) طنوس الشدياق: أخبار الأعيان، الجزء الأول، ص ٢٢٦ يقول: «وسنة ١٣٥٠ توفي الأمير ناصر الدين الحسين بن خضر بن محمد بن حجي بن كرامة بن بحتر وعمره ثمانون سنة وقد نال الرتبة العالية وشيد أركان بيت تنوخ. وكان وقوراً فصيحاً شاعراً رقيقاً وقلمه سريعاً ذا خط حسن محباً الشعر. له عماير كثيرة في بيروت والغرب عمر داراً عظيمة في بيروت على جانب البحر وعمر طباقاً فوق الأقبية وأدار عليها سوراً وتملك الزقاق المعروف بزقاق الخيالة وهو من باب الدار جنوباً إلى قرب الحمام العتيق عن الجانبين والآن أمست هذه العماير خراباً. وعمر في اعبيه طبقتين كبيرتين متلاصقتين وما تحتهما من البناء وبنى أماكن أخرى مجاورة لها ثم عمر القاعة التحتية والإيوان إلى جهة البحر. ثم عمر الطبقة الكبيرة وما تحتها. ثم البيت الملاصق لها. ثم عمر الحمام وغرم عليه سبعماية دينار لأن قطع الصخر الذي كان موضع الحمام كان عنيفاً ووقف الحمام على مصالح القناة وما يحتاج إليه من الإصلاح. ثم عمر الطبقتين المعروفتين بالدهشة والبيت الكبير والإسطبل والمجلس الكبير الجنوبي وأخيراً عمر القاعة عند باب الدار ومضجعاً ملاصقاً لها وعمر المسجد والقبة. وساعد الأمير عبد الحميد بن حجي بعمل الطبقة الملاصقة لعمارته غرباً إلى الشمال وأجرى القناة من شاغور تلك القرية إلى داره».

(٣) المرجع ذاته.

كل من طنوس الشدياق وابن سباط مستندة إلى نص المؤرخ صالح بن يحيى نظراً لأسبقيته وفق التسلسل التاريخي. وتعتبر هذه المصطلحات المعمارية، مفردات أساسية في قاموس فن العمارة لدى المماليك الإسلامية المتداولة في سائر أنحاء الدولة آنذاك.

تقدم لنا نصوص صالح بن يحيى والشدياق وابن سباط وثيقة تاريخية حول أمور منهجية عديدة في قراءة وتحليل ومقارنة عمائر عبيه التنوخية البحترية. وقد اختلطت منهجية قراءة العمائر البحترية في عبيه بالكثير من التخمينات والتأويلات والتصنيفات لدى العديد من مؤرخي هذه الحقبة. لذلك نحاول أن نرى إليها بوصفها شاهداً تاريخياً وحضارياً على دخول الطراز المعماري السائد لدى المماليك إلى لبنان (إمارة الغرب بالذات) وتموضعه في ثقافة البناء التقليدي في العمارة اللبنانية ككل والجبلية بشكل خاص. كذلك، سوف نحاول تسليط الضوء على المفاصل الأساسية في مصطلحات ومنشآت هذه العمائر، محاولين وضعها في إطارها التاريخي والعمراني والحضاري.

أبرز المصطلحات التي وردت في نصوص المؤرخين الثلاثة (صالح بن يحيى، طنوس الشدياق وابن سباط)[١] مصطلح **«الإيوان»**. وهو مصطلح ظهر لأول مرة لدى صالح بن يحيى عندما أتى على ذكر عمائر ناصر الدين الحسين (ص ١٠٩ – ١١٠). ثم عاد ليظهر مرة أخرى عندما أتى على ذكر عمائر والده سيف الدين يحيى بن زين الدين صالح بن ناصر الدين الحسين، الذي بنى أيواناً في بيروت وجدد الإيوان في بلدته عبيه. يقول صالح بن يحيى عن والده سيف الدين يحيى (وعمر القاعة المعروفة به باعبيه ورخمها وزخرفها وأجرى إليها المال وأضاف إلى القناة الجارية إلى حارة اعبيه زيادة كبيرة تسمى بالعين الباردة فحسن حال القناطر المذكورة وزاد ماؤها ثم **جَدَّدَ** عمارة **إيوان** اعبيه ثم عمر **إيوان** بيروت وقصد ترخيمه وزخرفته فلم يكمله بالزخرف والترخيم وأجرى الماء إلى حارة بيروت مجاورة البحر المعروفة بنا ونابه على العماير أكلاف كثيرة وحمل الديون تخلفت بعده...»[٢].

من خلال مقاربة هذا النص مع ما سبق من نصوص وردت حول بناء **إيوان** عبيه من قبل الأمير

---

(١) حمزة بن أحمد بن عمر المعروف بابن سباط المغربي: صدق الأخبار، تاريخ ابن سباط، تحقيق عمر عبد السلام تدمري. جروس برس – طرابلس لبنان ١٩٩٣ الطبعة الأولى. الجزء الثاني ص (٦٩٩ – ٧٠٠). يقول: وأما عماير الحسين جزيله ببيروت والجبل، عمر حارة عظيمة على جانب البحر، وعمر أطباق فوق الأقبية، ودار عليها سوراً، وبعد سكناه الحارة الجديدة استملك الزقاق المعروف بزقاق الخيالة وهو من باب الحارة من جهة القبلة إلى قريب الحمام العتيق جانب يمنه ويسره والعماير المذكورة الآن خراب. أما عمايره في الجبل كثيرة، عمر عليتين متلازقتين كبار وما تحتهما، وأماكن مجاورها ثم عمر القاعة التحتا والإيوان والبحر. ثم عمر العلية الكبيرة وما تحتها، ثم البيت الملازق إليها. ثم عمر الحمام وغرم علية نحو سبعماية دينار، لأنه وجد في قطع الشقيف موضع الحمام مشقة. ثم أوقف الحمام على مصالح القناة وما يحتاج إليه من الإصلاح، ثم عمر الطبقتين المعروفتين بالدهشة والبيت الكبير والإسطبل والمجلس الكبير القبلي، وآخر عمارته القاعة الذي (التي) عند البوابة إلى الحارة ثم عمر المرقد الملازق لها، وهو الذي عمر المسجد والقبة، وساعد عبد الحميد أحمد ابن حجي في عمارة العلية التي ملازقة لعمارته من الغرب شمال. وهو الذي أجرى القناة من شاغور عبيه إلى الحارة المذكورة.

(٢) صالح بن يحيى: تاريخ بيروت، ص ١٩٣.

ناصر الدين الحسين، نستنتج بأن الإيوان الموجود اليوم في اعبيه والمعروف **بإيوان** سيف الدين يحيى، **إنما هو إيوان** جده ناصر الدين الحسين، وقد **جدد** عمارته سيف الدين يحيى، أي أجرى عليه ترميمات بفعل مرور الزمن. ثم انتقلت ملكية الإيوان مع سائر الأوقاف التنوخية الدرزية للمعنيين ومنها للشهابيين الذين باعوه في بداية القرن العشرين. ففي القرن الثامن عشر ورث الأمراء الشهابيون عن المعنيين دور وممتلكات البحتريين في عبيه والشحار بما فيها أوقاف الأمير السيد جمال الدين التنوخي ومقامه، والمدافن التنوخية واستقر منهم في البلدة حسن بن قاسم بن عمر وأخوه عبد الله ومحمد بن ملحم وولده قعدان[١]. فانتقل إيوان عبيه الذي بناه ناصر الدين الحسين وجدده حفيده سيف الدين يحيى إلى الأمير «قعدان» الشهابي، وعرف باسمه لغاية اليوم لدى العديد من المهتمين بتاريخ عبيه الحضاري[٢]. وفي أيام الشهابيين توافد، وبطلب منهم، إلى البلدة للعمل في خدمتهم أجداد عائلات الخوري، وأبي نصر، وأبي خاطر وعكر وعطاالله وبو كنعان، حيث أسكنهم الشهابيون في مبانٍ تنوخية كما بنوا بيوتاً على الأطراف الشرقية والشمالية لحارة عبيه.

وبما أن الوجود الشهابي السياسي في عبيه لم يستمر فترة طويلة، فقد تحولت أثناء صراع الأمير قعدان الشهابي (الذي توفي عام ١٨١٣م) مع الأمير بشير الشهابي الثاني الكبير، إلى مركز للمعارضة الشهابية (حيث عقدت فيها عامية عبيه عام ١٧٩٩)[٣] ضد الأمير بشير؛ ثم أجلى النكديون عام ١٨٤٥م العائلة الشهابية عن بلدة عبيه وأحكموا سيطرتهم عليها وعلى الشحار بوصفها إحدى مقاطعاتهم منذ عام ١٧١١.

وفي عام ١٩٢٥ تولى يوسف رستم كنعان (وهو من عائلة بو كنعان)[٤] رئاسة بلدية عبيه، واشترى باسم أخيه سليم رستم كنعان مؤسس مدرسة صور الإنجيلية، البيت التنوخي المعروف حالياً «بيت كنعان» من ورثة الأمير قعدان شهاب[٥]. فآل **إيوان** عبيه من الأمير قعدان الشهابي وورثته إلى الدكتور جميل سليم رستم كنعان[٦]. بالوارثة عن والده الذي اشترى الإيوان من ورثة الأمير قعدان شهاب.

---

(١) نديم حمزة: عبيه عائلات وأعلام، ص ٣٩٤ من كتاب عبيه في التاريخ وثائق المؤتمر التاريخي الأول لبلدة عبيه ٢٠ - ٢١ تشرين الثاني ١٩٩٩. لجنة إحياء تراث عبيه.

(٢) عرف بإيوان الأمير قعدان الشهابي في محفوظات المتحف الوطني.

(٣) مسعود ماهر: عامية عبيه ص ١٧٧ - ٢٠٥، عبيه في التاريخ.

(٤) عائلة بو كنعان، أسرة عريقة القدم في لحفد، متحدرة من جد أعلى هو غانم بن المقدم سعادة اللحفدي، وانتقلوا من لحفد إلى جورة بدران ومنها إلى صليما. ومن صليما انفصل أبو كنعان الناخوسي بأولاده إلى مقاطعة الشحار وقطن عبيه في القرن السابع عشر، ومن عبيه نزح ابنه البكر الملقب بالتيان وقطن بيروت فعرفوا بآل التيان، في حين عرفوا في عبيه بآل بو كنعان. وفي عبيه تكاثرت العائلة وتنامت من جد أعلى هو منصور بو كنعان. أنظر: إبراهيم نعوم كنعان، شجرة عائلة أبو كنعان بيروت ١٩٢٤ (نديم حمزة: عبيه عائلات وأعلام. ص ٤٢٢، المرجع ذاته)

(٥) نديم حمزه: عبيه عائلات وأعلام، ص ٤٠٥، المرجع ذاته.

(٦) الدكتور جميل سليم كنعان تخصص في الجامعة الأميركية ثم في جامعة هارفرد في طب الأسنان فكان من أشهر أطباء الأسنان الذين عرفهم لبنان في القرن العشرين (نديم حمزه: المرجع ذاته).

إن البحث عن سياق تراتبية ملكية هذا المعلم الأثري التاريخية الذي يعود بناؤه إلى عام ٧١٧هـ/ ١٣١٢م، تؤكّده اللوحة التاريخية الموجودة في الطرف الغربي من العقد الشمالي (الذي يرجح استعماله كمطبخ آنذاك) من الإيوان، حيث وجدنا عبارة نقشت بالحجر تقول:

«بسم الله الرحمن الرحيم، أنشأ هذا المكان المبارك العبد الفقير إلى عفو الله تعالى الحسين بن خضر بن محمد التنوخي عفا الله عنه في سنة سبع عشر وسبعماية».

يقودنا إلى استنتاج منطقي مبنيّ على الشواهد التاريخية الملموسة حول أن «إيوان» عبيه الذي بناه الأمير ناصر الدين الحسين هو الإيوان المعروف خطأً باسم **إيوان** سيف الدين يحيى الذي جدده وورثه عن جده، وليس هو الذي بناه. وقد تمت على الإيوان بعض إضافات في عهد قعدان الشهابي وملكية د. جميل سليم كنعان له.

وكان لا بد من حسم الجدل والتخمينات التي طمست العمر الحقيقي لهذا الإيوان القديم، واسم بانيه الاساسي، نظراً لما يتمتع به هذا المعلم الأثري من موقع تاريخي شاهد على تاريخ العمارة اللبنانية التقليدية التراثية، وشاهد أيضاً على تغلغل طراز المماليك المعماري بمصطلحاته الإنشائية - المعمارية ومفرداته الزخرفية وما ترمز إليه من دلالات السلطة والمعرفة. خاصة أن لفن العمارة المملوكية أبجدية رمزية تستبطن أدوات ومفاهيم السلطة السياسية والعسكرية والاقتصادية وقيمها الجمالية والأخلاقية في عصرها،ناهيك عن الدلالات الكامنة فيه، التي تمكّننا من استقراء روح العصر الفنية والثقافية والحضارية للمرحلة. فالأمير ناصر الدين الحسين مؤسس دعائم فن العمارة البحترية - المماليك في عبيه وبيروت (لم يتبقّ في بيروت من معالم عمائره سوى بعض الأقبية خلف جامع أبي بكر الصديق الحالي، (الدباغة سابقاً). «كان سيداً من السادات المعدودة نال الرتبة العالية في قومه شيد البيت ولي رياسته وسياسته وكانت أيامه غرر الأيام وزمانه زايد الإبتسام موافقة لأيام الملك الناصر محمد بن قلاوون ونايبه بالشام الأمير تنكز والزمان ساكن بأهله راقد عن الحوادث وكانت سيرته أحسن سيرة من إسدا المعروف وإغاثة الملهوف شكر عند الناس ولحضوه (لحظوه) بعين الوقار كتابته مليحة مع بلاغة وفصاحة وكان يحب سماع الشعر وحفظه قيل إنه كان يحفظ غالب ديوان شعر المتنبي وكان يسأل أصحابه عن نسخ ديوانه القديمة فيحضروها له وجد بين كتبه أربع نسخ بديوان المتنبي وهي من أقدم النسخ وأعتقهم ونظم الشعر الرقيق ورغب في الكتب وحصل كتب كثيرة غالبها دواوين شعر وتواريخ وكان قد شهر ذكره فقصدوه الناس ومدحوه الشعرا...»[١].

جمع الأمير ناصر الدين الحسين إلى السياسة والفروسية، الأدب والفن، والثقافة العامة. وقد

(١) كتب الشريف إبراهيم بن اسماعيل الحسيني خمس مقصورة أبي بكر بن دريد وجعل التخميس مديحاً في المذكور وفي والده سعد الدين وللشريف إبراهيم ديوان شعر في مدائحهما وصنف كتاباً سماه «رياض الجنان ورياضة الجنان» ومنهم شهاب الدين أحمد بن الصلاح البعلبكي الطبيب المشهور الذي صنّف له مختصر في حفظ الصحة وسماه «تعديل الأسباب الضرورية» ومنهم محمد بن علي بن محمد الغزي شاعر السلف (صالح بن يحيى: المرجع ذاته، ص ٨٢ - ٨٣).

ساعده في تحقيق طموحاته وبلورة قدراته طول عمره من جهة (فقد عاش حوالى الثمانين عاماً) (١٢٦٩/ ١٣٥٠م) وحالة الاستقرار التي نعمت بها إمارة الغرب في عهده وعهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون الذي تميز بالاستقرار، وعهد نائبه في الشام سيف الدين تنكز الحسامي الذي استمر بنيابة الشام حوالى ثمانية وعشرين عاماً (١٣١٢- ١٣٤٠م).

وكانت إمارة الغرب آنذاك تابعة لنيابة الشام (دمشق). لذلك انصرف الأمير ناصر الدين الحسين في تلك المرحلة إلى تعمير عبيه وبيروت. خاصة أنه استطاع، بفضل حكمته ومقدرته وحنكته السياسية، أن يستصدر من سلطان المماليك محمد بن قلاوون أمراً بإقرار التنوخيين على إقطاعاتهم يتوارثونها أباً عن جد[١]. فنعمت الإمارة البحترية بالاستقرار في عهد السلطان محمد بن قلاوون، الذي أعاد مسح أراضي إقطاعات نيابة دمشق (الروك) التي جرت عام ٧١٣هـ/ ١٣١٢م في بداية ولاية تنكز نيابة الشام. وقد وصل منشور من السلطان محمد بن قلاوون إلى ناصر الدين الحسين يقره فيه بإمرته على إمارة الغرب وتثبيت إقطاعاتهم القديمة، مع زيادة في عدة الجند فجعلوا خاصته اثنين وعشرين طواشياً وكانت عشرة طواشية قبل الروك[٢].

بعد وفاة الأمير شمس الدين كرامة بن بحتر بن زين الدين صالح سنة ٧٠٧هـ/ ١٣٠٧ منح السلطان محمد بن قلاوون الإمرة الكبيرة التي كانت لقريبه المتوفى إلى ناصر الدين الحسين، وقد بقي ناصر الدين الحسين في هذه الإمارة الكبيرة، إلى أن نزل عنها، بسبب تقدمه في السن، إلى ابنه الأكبر زين الدين صالح سنة ٧٤٩هـ/ ١٣٤٨م. وكانت إمرة على عشرة فرسان من المنتسبين إلى السلطان وقد عرفوا بطواشيته أي خدمه. وهي تلي حسب النظام العسكري للمماليك إمرة الطبلخانه (أي إمرة الأربعين فارساً).

فأمير العشرة هو من طبقة الأمراء، ومن أمراء العشرة يكون عادة صغار الولاة ونحوهم أرباب الوظائف[٣]. لذلك احتل ناصر الدين الحسين موقعاً متميزاً في أركان إدارة النظام العسكري الخاص بالمماليك، وحظي باعتراف الدولة له بأنه من طبقة الأمراء، التي يكون منها ولاة المناطق في ممالك دولة المماليك. فهو يمثل صفة عسكرية وإدارية في إمارته، إمارة الغرب. وحين حصلت عملية المسح الجديد للأراضي السلطانية (نظام الروك)[٤] بغية تقسيمها تقسيماً جديداً بين المقطعين وفق ما ورد من قبل السلطان محمد بن قلاوون، اعترض الأمير ناصر الدين الحسين على إعادة تقسيم أو تبديل إقطاعه، بوصفه إرثاً شرعياً متوارثاً من الأجداد، فأعفي إقطاعه من الروك.

---

(١) صالح بن يحيى: المرجع ذاته، ص ٨٤ - ٨٧.

(٢) صالح بن يحيى: المرجع ذاته، ص ٨٤، سامي مكارم: لبنان في عهد الأمراء التنوخيين، ص ١٢٧.

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٤، ص ١٥. وهم يؤلفون مع أمراء المئين وأمراء الطبلخانة وأمراء الخمسة (أدنى مرتبة من أمراء العشرات) طبقة الأمراء. أما من هم دون ذلك فيؤلفون طبقة الأجناد: المرجع ذاته، ج ٤، ص ١٤ - ١٦. وأمراء العشرة هم من الطبقة الثالثة.

(٤) القلقشندي: صبح الأعشى. ج ٤، ص ١٤، (راك) ومعناه في الأصل مسح الأراضي الزراعية في بلد من البلدان لتقدير الخراج المستحق عليها لبيت المال. وقد استقرت عليه قاعدة الملكية في الروك الناصري محمد بن قلاوون.

وبذلك أُعفي الأمراء التنوخيون من هذا النظام ورُسم بجعل إقطاعاتهم وراثية. وقد أقرهم السلطان عليها بعدة ثلاثين فارساً (وذلك حسب نظام الحلقة الذي خضع له أمراء الجبل في بداية حكم المماليك) في حين كان في ذلك الوقت، أي في زمن آبائهم، بعدة ثلاثة فرسان ورتبة العشرة التي منحها السلطان محمد بن قلاوون للأمير التنوخي المقدم (الكبير) وهذه لا تعدو كونها رتبة عسكرية ضمن نظام جند الحلقة وليست رتبة إدارية. وحين قدرت إقطاعات الأمراء التنوخيين، تبين بموجب ما ظهر من الروك أنه يتوجب مضاعفة عدد الفرسان فأصبح العدد اثنين وستين فارساً بدلاً من ثلاثين[١]. وقد تمت مخاطبة الأمير ناصر الدين الحسين وفق المنشور الجديد من السلطان محمد بن قلاوون سنة ٧١٣هـ/ ١٣١٣م على النحو التالي: «للمجلس السامي الأمير الكبير ناصر الدين الحسين بن سعد الدين خضر أمير الغرب عشرون طواشياً»[٢].

نستنتج مما تقدم أن رتبة الأمير ناصر الدين الحسين العسكرية الجديدة[٣]، وموقعه الإقطاعي (أي الاقتصادي الاجتماعي) بما يترتب عليه من مستوجبات الخضوع للسلطة العسكرية للمماليك، والقيام بمهمات المثاغرة وجمع الضرائب المستحقة، أدخلاه في صلب البنية والذهنية العسكرية للمماليك، التي نحت في هذه الحقبة، أي في القرن الرابع عشر، نحو تعظيم الذات والأبهة والفخامة والاستعراضية الاجتماعية والسياسية.

إلا أن عامل الاستقرار في تثبيت إقطاعه وإقطاع غيره من الأمراء التنوخيين شكل عاملاً رئيسياً في الإحساس بالملكية الشخصية والعائلية والمناطقية وأدى إلى دفعه نحو تقليد نمط حياة وسلوك الأمراء المماليك في شطب الحياة والمسكن والعمران.

أضف إلى ذلك، ما كان يتمتع به الأمير شخصياً، من ثراء وبحبوحة مادية، بعضها موروث عن والده سعد الدين خضر[٤]، وبعضها بحكم موقعه السياسي والاقتصادي إثر ازدهار ميناء بيروت بالتجارة مع الغرب والشرق معاً[٥]، ناهيك عن بطانته الثقافية الشخصية، وحسه الأدبي والشعري والفني المرهف. وقد اقتنى مكتبة من عيون الكتب لا سيما ديوان المتنبي، واستضاف في بلاطه ومجالسه العديد من الشعراء المعروفين في عصره والعديد من الأدباء[٦].

---

(١) صالح بن يحيى: المرجع ذاته، ص ٨٤ - ٨٧ (هورس والصليبي) وسامي مكارم المرجع ذاته ص ١٢٩.

(٢) صالح بن يحيى: المرجع ذاته، ص ٨٧.

(٣) تجدر الإشارة إلى أن ناصر الدين الحسين تسلم منشورين من السلطان محمد بن قلاوون؛ المنشور الأول بالإمرية الكبيرة حين تسلمها بعد وفاة شمس الدين بن كرامة بن بحتر تاريخه ٧٠٧هـ/١٣٠٦م، والثاني بعد سنة الروك أي عام ٧١٤هـ/ ١٣١٣م، حين ثبتوا إقطاعه القديم وزادوا عدة الجند وزادوا في عدة الإقطاع (صالح بن يحيى، المرجع ذاته، ص ٨٤ - ٨٥).

(٤) سعد الدين خضر. راجع الفصل السابق.

(٥) محمد كرد علي: خطط الشام، ج٤، ص ٢٤٧ - ٢٤٨.

(٦) أبرزهم شرف الدين يعقوب بن عبد الحق الذي كتب لناصر الدين مخدومه كتاب «مرآة الزمان» والذيل عليها وكتب له أيضاً نيفاً وثلاثين مجلداً كباراً ضخمة الحجم، رآها صالح بن يحيى بنفسه، ص ٢٢.

كل هذه العوامل جعلت منه باني الصروح المعمارية على الطراز المعماري للمماليك في عبيه وبيروت، ومثبت دعائم الإمارة البحترية، بوصفها جزءاً لا يتجزأ من النسيج المعماري والحضاري المملوكي في لبنان.

ففي مخاطبته لوالي الشام أو للسلطان الناصر محمد بن قلاوون، كان يقر بأنه «من المماليك» حيث يذكر صالح بن يحيى في معرض كلامه عن ناصر الدين الحسين:

«وقفت على قصة بخط ناصر الدين الملك الأمرا وهي بعد البسملة الشريفة المملوك الحسين بن أمير الغرب يقبل الأرض وينهي أن المملوك وأقاربه ملتزمين بحفظ ثغر بيروت المحروسة مجتهدين في خدمة مولانا السلطان»[١] ويكرر في رسالته هذه مصطلح «مماليك» ست مرات.

ونرى في هذا الإقرار بالانتماء إلى طبقة المماليك العسكرية وما يستتبعها من تحول في الذهنية والسلوك لدى الأمير ناصر الدين الحسين تحولاً نوعياً في نمط السلطة البحترية. واستناداً إلى معلومات وردت في كتاب صالح بن يحيى، تشير إلى أن الأمير المتقدم على سائر الأمراء والمقدمين، أي الأمير الكبير في إمارته الوراثية، يجتمع فيه المركز الديني الأرفع بين رجال الدين الموحدين الدروز والمركز السياسي. وكان مقياس الأمير الكفوء الذي تأتمر الرعية بأمره وتنقاد إليه حسب ما شدد عليه صالح بن يحيى هو «من أحسن في قومه السياسة، وسادهم بحميد الرياسة، وكان مشكوراً في قومه وبين الناس»[٢]. وعلى الأرجح كان الأمير الكبير أو أمير الأمراء[٣]، يمثل مرجعية دينية وأخلاقية وروحية حتى عهد إمارة الأمير جمال الدين حجي الكبير (الذي تنازل عن الإمارة للأمير زين الدين صالح العراموني)، في المرحلة الأولى من حكم الدولة المملوكية، التي بدأت تفرض نظامها العسكري على الولايات والإمارات التابعة لها. وقد تأخر الأمراء البحتريون حتى انخرطوا في نظام جند الحلقة كما أشرنا سابقاً.

حين انتظمت أمور الأسرة البحترية التنوخية تحت بند نظام الحلقة ونظام الروك، بات على منصب الإمارة أن يتّخذ الطابع العسكري للمماليك الذي ارتبط بالفروسية والحرب. فنظام المماليك الإداري للبلاد فرض على الأمراء خوض معارك وحروب قد لا تتناسب مع قيمهم الأخلاقية والدينية والاجتماعية أحياناً كثيرة (أبرزها حملات كسروان، وحملة الكرك، وغيرها)، بل هي حروب وحملات

---

(١) صالح بن يحيى: المرجع ذاته، ص ٨٦، مثال: شمس الدين محمد بن علي بن محمد الغزي المتوفي سنة ٧٦١ هـ/ ١٣٦٠م والمعروف بابن أبي الطرطور وأحمد بن يعيش الحلبي، وأحمد التونسي المغربي وغيرهم وكذلك الطبيب المشهور شهاب الدين أحمد بن الصلاح البعلبكي الذي صنف للأمير الحسين مختصراً في حفظ الصحة أسماه «تعديل الأسباب الضرورية». وكذلك كتب له الشيخ بهاء الدين محمود بن الخطيب محيي الدين محمد بن عبد الرحيم السلمي المعروف بابن خطيب بعلبك (١٢٨٩ – ١٣٣٤م) وشيخ البلاد الشامية. في الخط المنسوب درج يحتوي على الأقلام السبعة وبالغ في حسن الكتابة على ورق حرير وجعله هدية للمير الحسين (صالح بن يحيى، ص ٨٣).

(٢) صالح بن يحيى: المرجع ذاته، ١٧٦، ١٩٢، ٢٠٥، ٢١١.

(٣) ابن نصر، المرجع السابق، ورقة ٢٤ (نديم حمزة، التنوخيون، ص ١٧٣).

فُرضت عليهم وأدخلتهم في إطار الصراع على السلطة والإقطاع بين السلاطين أنفسهم وولاتهم وقادتهم الطامحين للسلطة والمال.

هذا الواقع المعقد والمفروض على الإمارة البحترية والتنوخية، حاول ناصر الدين أن يتكيف مع شروطه وأعبائه، ليحفظ حقه، وحق أقاربه من الأمراء، في البقاء في إقطاعاتهم وأرضهم وبقاء السلطة بأيديهم في إمارة الغرب في عصر المماليك. وبإرساء ناصر الدين الحسين قواعد الإمارة المملوكية الإدارية والعسكرية والإقطاعية، دخل هو وإمارته صلب النظام العسكري الطبقي للمماليك. وبات يسعى لكسب رضى رجال الدين فكان «إذا قعد في مجلس يجتمع فيه الناس لم يقدم أحداً على الأمير شجاع الدين عبد الرحمن بن حجي (المتوفى عام ٧٤٩) وعلى الأمير علم الدين سليمان الرمطوني. «فكان يقعد الأول عن يمينه، والآخر عن يساره، وأقاربه تحتهم كلٌ في منزلته»[١].

كرر صالح بن يحيى هذه العبارة[٢] التي تنمّ عن تقرب ناصر الدين الحسين إلى ابن عمه شجاع الدين عبد الرحمن المتقدم على رجال الدين (وقد سبق أن أشرنا إلى موقعه الروحي والديني في عصره)، ذلك على عادة السلاطين المماليك الذين يقربون إليهم الفقهاء الكبار ورجال الدين العلماء في مجالسهم ودواوينهم ودور العدل التي كانوا يقيمونها ويشرفون على إصدار قوانينها[٣]. كما أن هذه العبارة تكشف عن بدء انفصال المركز الديني عن المركز الدنيوي لدى الموحدين الدروز في عهد إمارة ناصر الدين الحسين، في القرن الرابع عشر، إثر تشكيل طبقة عسكرية أرستقراطية سوف تتبلور في القرن الخامس عشر بعد الأمير شرف الدين عيسى. وقد ترسخت ذهنية المماليك ونمط الحياة والسلوك المتماهي مع المماليك لدى الأمراء البحتريين في القرن الخامس عشر، حيث أشار كل من ابن سباط والشيخ أبو علي مرعي إلى مسألة التشبه والتمثل بحياة وسلوك الأمراء الأتراك من قبل الأمراء البحتريين. «فغالوا في الثياب وسروج الخيل وساقوا أنفسهم سياق الملوك في الجنود والخدم وترتيب منازل الرجال وطبقاتها»[٤]، على طريقة المجتمع لدى المماليك الذي قسمه المقريزي إلى سبع طبقات في القمة أرباب الدولة، وفي القاعدة سكان الأرياف والمعدمون[٥]. ما أدى لاحقاً إلى الإصلاحات الدينية التي قام بها السيد الأمير جمال الدين عبد الله التنوخي في القرن الخامس عشر.

إذاً، نحت الإمارة البحترية في عهد الأمير ناصر الدين الحسين باتجاه الطابع العسكري المملوكي والنظام الاجتماعي الطبقي. ولعب عامل الاستقرار الوراثي والملكية الإقطاعية وازدهار التجارة، دوراً بنيوياً في اتجاه ناصر الدين الحسين نحو فن العمارة المنظم والمدروس وفق القواعد العمرانية الشائعة في عصر المماليك، وأبرز عناصر العمارة المميزة لهذا العصر، «الإيوان».

---

(١) صالح بن يحيى: المرجع ذاته، ص ١٦٨.

(٢) صالح بن يحيى: المرجع ذاته.

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٤، أرباب الوظائف الدينية، ص ٣٥ - ٤٠.

(٤) ابن سباط: المرجع السابق، ورقة ٣٤٧، ٣٤٩، ٣٦٧ (نديم حمزة، المرجع السابق، ١٧٦).

(٥) المقريزي: إغاثة الأمة بكشف الغمة (نشر محمد زيادة وجمال الدين الشيال) ص ٧٢ - ٧٣، القاهرة ١٩٤٠.

الإيوان: أو إيوان عبيه البحتري ـ التنوخي

شاع استعمال الإيوانات - جمع إيوان، في عصر المماليك، بوصفها عناصر معمارية تستوفي شروط الذوق والوظيفة الدالّة على العظمة والأبهة المعمارية، (Monumentality) بمكونيها التشكيلي والتذكاري[١]. «والإيوان» لفظة فارسية (Eyvan) بهلوية[٢]، انتقلت إلى اللغتين العربية والتركية كمصطلح معماري، حين تبنت العمارة الإسلامية هذا العنصر البنائي منذ القرن الأول للهجرة. و«الإيوان» يعني الصفة أو كل مجلس واسع مظلل أو القبو المفتوح المدخل والذي لا أبواب له. وهو عبارة عن فراغ معماري معقود السقف ومفتوح من جهة واحدة على الصحن أو وسط الدار. وإذا ما تكلمنا عن مصطلح «الإيوان» في ظهوره دلالته اللغوية والأدبية، عنينا به البلاط أو القصر، انطلاقاً من «إيوان» الملك الفارسي كسرى الشهير، الذي شاد قصراً رئيسياً للاستقبال، في طيسفون (Ctesiphon)، العاصمة الساسانية الواقعة على نهر دجلة، والتي عرفها العرب باسم «المدائن». وينسب، إلى الملك كسرى أنوشروان (٥٣١ - ٥٧٩ بعد الميلاد) الذي اتخذه مقراً رسمياً له وسكناً خاصاً، حوالى عام ٥٥٠ م، أي قبل عشرين سنة تقريباً من ولادة الرسول محمد ﷺ. وقد أثبتت الدراسات الحديثة، أن أصل «الإيوان»، نفسه كعنصر معماري فارسي، ربما يعود إلى ما قبل الحضارتين الفارسيتين: البارثية والساسانية، وربما إلى حضارات بلاد ما بين النهرين المتأخرة وإلى حضارة إيران الميدية[٣].

دخلت كلمة «إيوان» الفارسية إلى اللغة العربية، معربة، مثل الكثير غيرها من المصطلحات الفارسية في العصر الإسلامي المبكر وربما قبله. ويبين كل من الجواليقي في كتابه «المعرب من الكلام الأعجمي على حروف العجم» أصل الكلمة الفارسي، وكذلك الأب أدي شير في كتابه «الألفاظ الفارسية المعربة»[٤]. ظهرت كلمة «إيوان» في المعاجم العربية كلها ابتداء من معجم ابن دريد (المتوفى سنة ٣٢١هـ) و«الجمهرة في اللغة» بمعنى الصفة العظيمة، وفي «المحكم» لابن سيده (المتوفى سنة ٤٥٨هـ)، «الإيوان» هو أيضاً «شبه أزج غير مسدود الوجه»[٥] مع الإشارة دائماً إلى ارتباط المصطلح

---

(١) ناصر رباط: الإيوان معناه الفراغي ومدلوله التذكاري، المرجع السابق، ص ١٢٧.

Juan Eduardo Campo: The other sides of paradise: Explorations into the Religious Meanings of Domestic space in Islam (Colombia, S.C.: university of south Carolina press, 1991).

- ليلى علي إبراهيم وأحمد أحمد أمين: المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية القاهرة: مكتبة الجامعة الأميركية ١٩٩٠.

Francise Choay: Alberti, The invention of Monumentality and Memory, Harvard Architectural Review 4 (spring 1984): 99 - 105.

(٢) كازيمرسكي: لسان العرب (ناصر رباط: المرجع ذاته).

(٣) Edward J. Keall, "some thoughts on the Early Eyvan", in D. Kouymjian, Near Eastern Numismatics, Iconography, Epigraphy and history: studies Honor of George C. Miles (Beirut, 1974) 123 - 30; Susan B. Downey the Buildings at Dura - Europos and the Early history of the Iwan" Mesopotamia 20 (1980).

(٤) ابو منصور الجواليقي: المعرب من الكلام الأعجمي على طريقة حروف المعجم، القاهرة ١٩٦٩، ص ٦٧، الأب أدي شير: كتاب الألفاظ الفارسية المعربة، بيروت ١٩٠٨، ص ١٣.

(٥) ابن دريد، الجمهرة في اللغة (بغداد ب.ت) ج١، ص ١٩٠ ؛ ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب (بيروت =

بإيوان كسرى الذي كان قصراً رئيسياً للاستقبال. وقد أفرد له الشاعر البحتري قصيدته الشهيرة «إيوان كسرى». لكن «الإيوان» دخل كمصطلح فني دّال على العظمة والسلطة، في قصائد العديد من شعراء العجم والعرب في العصور الإسلامية، خاصة في العصر العباسي، مع تنامي نفوذ العنصر الفارسي والمؤثرات الفنية الفارسية في الفن والأدب الإسلاميين. كما ورد اسم هذا المبنى الساساني المشهور لدى الشعراء والمؤرخين العرب باسماء عديدة مثل: إيوان كسرى، طاق كسرى، تخت كسرى، إيوان المدائن، إلخ. ويرجح استعماله كعنصر معماري منذ العصر الأموي. ومن أول الأبنية التي ظهر «الإيوان» فيها، القصر الأموي في الكوفة، وقصر المشتى في بادية الأردن، ثمّ قصر الأخيضر العباسي في بادية العراق وكذلك في البيوت الخاصّة في سامرّاء والقاهرة (إبان حكم الطولونيين) مع فروق في التفاصيل، تختلف باختلاف المادّة والزمان والمكان.

ويشير القلقشندي في «صبح الأعشى»: إلى «سرير الملك ويقال له تخت الملك[١] وهو من الأمور العامة للملوك، وقد تقدم أن أول من اتخذ مرتبة الجلوس عليها في الإسلام معاوية رضي الله عنه حين بَدَّن، ثم تنافس الخلفاء والملوك بعده، في الإسلام في ذلك حتى اتخذوا الأسرة، وكانت أسِرّة خلفاء بني العباس ببغداد يبلغ علوها نحو سبعة أذرع وهو في هذه المملكة منبر من رخام بصدر «إيوان» السلطان الذي يجلس فيه»[٢].

وقد شاع الإيوان في عصر الخلفاء العباسيين منذ عهد أبي جعفر المنصور[٣].

واذا ما تكلمنا عن إيوان الملك أو السلطان، «كإيوان كسرى»، عنينا به البلاط أو القصر الذي يستقبل فيه الوفود الرسمية، ويقيم الاحتفالات. وأطلقت تسمية «الإيوان الكبير» على القصر الذي بناه الخليفة العزيز الفاطمي في القاهرة المعزية عام ٩٧٥ ميلادي. وكذلك على القصر الذي بناه السلطان المماليك الناصر محمد بن قلاوون في قلعة القاهرة عام ١٣١٣م والذي سمي في المصادر التاريخية «الإيوان الكبير»[٤] أيضاً.

= ١٩٥٦)، ج١٣، ص ٤٠، القاموس المحيط والقاموس الوسيط للفيروز أبادي (بولاق ١٨٨٣) ج٤، ص ١٩٧ ؛ أساس البلاغة للزمخشري (القاهرة، ١٩٧٢، ج١، ص ٢٦).

(١) التخت في الفهلوية (Taxt) ومعناها العرش والسرير وكل ما ارتفع عن الأرض للجلوس أو النوم (تأصيل الدخيل: ص ٥١ ومقدمة ابن خلدون ص ٤٦).

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى، ج٤، ص ٥.
أنظر أيضاً ناصر رباط: الإيوان معناه الفراغي ومدلوله التذكاري، المرجع نفسه، ص ١٢٧ - ٥٠.

(٣) أورد الثعالبي في كتابه «ثمار القلوب» قصة تدل على مكانة ايوان كسرى كرمز لدى المسلمين في عهد حكام بني عباس وهي تنسب لأبي جعفر المنصور ثاني الخلفاء العباسيين وبأنحاء بغداد (دار السلام) الذي أحب أن ينقض إيوان كسرى ويبني بنقضه الأبنية. فاستشار خالداً البرمكي وزيره في ذلك فنهاه عن نقضه معللاً رأيه بقوله: «يا أمير المؤمنين إنه آية الإسلام وإذا رآه الناس علموا أن من هذا بناؤه لا يزيل أمره إلا نبي، وهو مع هذا مصلى علي بن أبي طالب رضوان الله عليه (ومنسوب لعلي بن أبي طالب خطبة في الإيوان).

(٤) Oleg Grabar, "Iwan" Encyclopedia of islam , 2d. edition, vol. 4, pp. 287 - 89.

ولعل انتشاره كعنصر معماري إسلامي من أفغانستان حتى مصر، مرده تبنّي العمارة الإسلامية له في الأبنية الخاصة والعامة، نظراً لتأقلمه بنائياً مع الوظيفة والذوق العام السائد منذ العصور الإسلامية المبكرة (الأموية والعباسية، فالفاطمية والغزنوية والسلجوقية والأيوبية) ليعود ويشهد نهضة واسعة الانتشار في عصر المماليك والإيلخاني والتيموري، حيث بات استعماله مرتبطاً بتخطيط البيوت والمساجد، والمدارس والمارستانات والخانات والحمامات وغيرها من الأبنية العامة.

تشير الدراسات إلى أن تطور المفهوم، الدال على الأبهة والفخامة في كلمة إيوان، ترافق مع معناه المعماري - التشكيلي في العصر الإسلامي العباسي المبكر، خصوصاً في الأراضي الإسلامية التي كانت فارسية التراث. هذا الطراز المعماري الفارسي الأصل والمنشأ، شهد مراحل توهج وشيوع وخمود أيضاً. فهو لم يختف إطلاقاً، بعد قدوم الإسلام، وإن كانت الأدلة المعمارية القائمة قليلة، بسبب اختفاء أغلب النماذج الإسلامية المبكرة. لكننا نلحظ تراجعاً له، دام حوالى القرنين، إثر قدوم الإسلام. ليعود إلى النهوض بقوة، اعتباراً من القرن الثالث للهجرة في المنطقة الحضارية الإيرانية خراسان وبلاد النهر (تهدمت معظم معالمه بسبب الغزوتين المغوليتين الهولاكية والتيمورية والزلزال وغيرها)[١].

إلا أن عودة ظهوره كانت مرتبطة تاريخياً بالفترة السلجوقية في إيران والأناضول، ووريثتها الإيلخانية في إيران، لأنهما كانتا الموئل النهائي والوعاء الذي تجمّعت فيه كلّ التأثيرات المعمارية الرافدية والفارسية الموروثة، وتلك التي أعيد إحياؤها أو استنباطها في فترة الصحوة القومية الإيرانية في القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين[٢].

أما في الطرف الغربي من البلاد الإسلامية، فكان «الإيوان» العنصر المعماري الرئيسي المهيمن في تخطيط وبناء القصور والمساجد الفاطمية. وأبرز ظهور له تبدى في عمائر المعز لدين الله (٣٦٣هـ/ ٩٧٣م) وأسرته. واستناداً إلى وصف المقريزي في «الخطط والآثار» حول عمائر المعز لدين الله وأبنائه ومن اتى من بعده من الخلفاء بالزيادة في تلك القصور فيقول «وقد عاينت فيها إيواناً يقولون إنه بني على قدر إيوان كسرى الذي بالمدائن وكان يجلس فيه خلفاؤهم ولهم على الخليج الذي بين الفسطاط والقاهرة مبانٍ عظيمة جليلة الآثار وأبصرت في قصورهم حيطاناً عليها طاقات عديدة من الكلس والجبسين ذكر لي أنهم كانوا يجددون تبييضها في كل سنة والمكان المعروف في القاهرة بين القصرين[٣]».

---

(١) Oleg Grabar: "Reflections on the study of Islamic Art" Muqarnas 1 (1983) PP. 1011.

(٢) Oscar Renther, "Sasanian Architecture. A History" and "Parthian Architecture" in A.U.Pope survey of Persian Art (Tehran, 1977) Vol 2. pp.428, 433, 539 - 45.

Lionel Bier, "The Sasanian Palaces and their influence in Early Islam , Ars Orientalis , 23 (1993) : 57 - 66.

ناصر رباط: الإيوان معناه الفراغي ومدلوله التذكاري، ص ١٣٧.

(٣) المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مكتبة المثنى ببغداد، الجزء الأول، ص ٣٦٦.

ويورد بيتين من الشعر حول هذه القصور:

هـــم الـــمـــلـــوك إذا أرادوا ذكـــرهـــا — مـــن بـــعـــدهـــم فـــبـــألـــســـن الـــبـــنـــيـــان

إن الـــبـــنـــاء إذا تـــعـــاظـــم شـــأنـــه — أضـــحـــى يـــدل عـــلـــى عـــظـــيـــم الـــشـــان[1]

ويفصل المقريزي في هذا الجزء ما كان للخلفاء الفاطميين بالقاهرة وظواهرها من قصور عظيمة، استولى عليها لاحقاً الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب، فأخرج أهل القصر وأسكن فيه الأمراء ثم خرب أولاً فأولاً. من أهم هذه القصور: القصر الكبير ويقال له القصر الشرقي، والقصر الصغير الغربي، والقصر اليافعي، وقصر الذهب، وقصر الأقيال، وقصر الظفر، وقصر الشجرة، وقصر الشوك، وقصر الزمرد، وقصر النسيم، وقصر الحريم، وقصر البحر. وهذه كلها قاعات ومناظر من داخل سور القصر الكبير ويقال لها القصور الزاهرة وسمي مجموعها القصر»[2].

ويذكر المقريزي نقلاً عن كاتب سيرة المعز لدين الله، الفقيه أبو محمد الحسن بن إبراهيم بن زولاق، سنة وصول المعز وسكنه في قاعة الذهب في القصر الكبير وكان ذلك في ٧ رمضان سنة ٣٦٢هـ، فيقول «جلس المعز في قصره على السرير الذهب الذي عمله عبده القائد جوهر في الإيوان الجديد وأذن بدخول الأشراف أولاً ثم أذن بعدهم للأولياء ولسائر وجوه الناس»[3]. ويستطرد واصفاً «الإيوان» في المناسبات الدينية الاحتفالية ومنها يوم عرفة فيقول: «وفي يوم عرفة نصب المعز الشمسية التي عملها للكعبة على إيوان قصره»[4].

أما «الإيوان الكبير» فقد بناه المعز لدين الله سنة ٣٦٩هـ. ويقول المقريزي و«بصدر هذا الإيوان كان الشباك الذي يجلس فيه الخليفة وكان يعلو هذا الشباك قبة وفي هذا الإيوان يمد سماط الفطرة بكرة يوم عيد الفطر وبه كان يعمل الاجتماع والخطبة بعيد الغدير»[5]. ما يعني أن «الإيوان» كانت له وظائف احتفالية بالإضافة إلى الوظيفة الإدارية لشؤون الدولة وكذلك سكن السلطان وحاشيته واستقبالات الخليفة يومي الإثنين والخميس.

وقد ورد مصطلح «الإيوان» في كتاب المقريزي «الخطط والآثار» في الجزء الأول في معرض كلامه عن أحوال الدولة الفاطمية وملوكها وإداراتها ونظمها وعمائرها والعادات والتقاليد والطقوس الدينية والاحتفالية. بحيث نستنتج من نصوصه أن «الإيوان» شكل وعاء معمارياً ورمزياً للدلالةعلى السلطة وأبهتها وطريقة تنظيمها لثنائية العمارة والسلطة في العصر الفاطمي.

من خلال مقارنة وضبط النصوص بين الجزء الأول، المتعلق بطراز الثنائية بين العمارة والسلطة

(١) المقريزي: المرجع ذاته، ص ٣٦٦.
(٢) المقريزي، المرجع ذاته، ص ٣٨٤.
(٣) المقريزي، المرجع ذاته، ص ٣٨٥.
(٤) المقريزي، المرجع ذاته، ص ٣٨٥.
(٥) المقريزي، المرجع ذاته، ص ٣٨٨.

في الدولة الفاطمية، والجزء الثاني، المتعلق بطراز الثنائية بين العمارة والسلطة في الدولة الأيوبية ودولة المماليك، نجد أن كل ما ترسّخ من أسس وأصول معمارية فاطمية، قد تمّ الاستيلاء عليه من قبل السلاطين والأمراء الأيوبيين، آل إلى الأمراء والسلاطين المماليك، الذين تبعوا نفس التخطيطات والتصاميم البنائية للإيوان.

والجدير بالذكر أن المساجد الفاطمية التي أنشأها الفاطميون في القاهرة كالجامع الأزهر (٩٧٢م) فكانت تقوم أيضاً على نظام الإيوان وأبرزها إيوان القبلة. وقد هيمن الإيوان على تخطيط جامع الحاكم بأمر الله الذي بُدئ بتشييده على يد الخليفة الفاطمي العزيز بالله وأُتم بناؤه في عصر ابنه الحاكم سنة ٤٠٣هـ/ ١٠١٣م. وهو يقوم على مبدأ الصحن الذي تحيط به أربعة إيوانات، أكبرها إيوان القبلة. أما الجامع الأقمر فقد أنشأه الخليفة الفاطمي الآمر بأحكام الله سنة ٥١٩هـ/ ١١٢٥م. وقوام داخله صحن مكشوف تحيط به أربعة إيوانات أكبرها القبلة، تزين أعمدته وترفعها عقود فارسية. وهناك أيضاً جامع الصالح طلائع الذي تمت عمارته أواخر العصر الفاطمي عام ٥٥٥هـ/ ١١٦٠م، يقوم بدوره على مبدأ تخطيط الصحن وحوله أربعة إيوانات. وقد انسحب مبدأ تخطيط الإيوان على بناء المدارس[1]. فتصميم المدرسة قام على إيوان المحراب وأصغرها الإيوانان الجانبيان.

إن مبدأ استعمال الإيوان كعنصر تنظيمي للفراغ المعماري، طراز فارسي الأصل والمنشأ، ظهر بقوة وشاع في العصر العباسي استعماله في فن العمارة وانتقل إلى الدولة الطولونية والفاطمية في مصر، ثم انتقل إلى عمائر الأيوبيين والمماليك، وكذلك العقد المدبب[2]. ويتجلى مبدأ استعمال الإيوان والعقد المدبب كطراز فارسي، في قصور الفاطميين التي كانت تقوم على مبدأ الإيوان كعنصر تنظيمي للفراغ المعماري، ومنها بل وأهمها القصر الشرقي والإيوان الكبير، والقصر الغربي الذي كانت تقام فيه مراسم الاحتفالات الدينية كيوم «عيد الغدير»، وقد ارتبطت بالإيوان الكبير قراءة مجالس الحكمة ومجلس الداعي في كل يوم إثنين وخميس. حيث يجلس داعي الدعاة والفقهاء بحضور الخليفة لتلاوته على المؤمنين في مكانين؛ للرجال على كرسي الدعوة بالإيوان الكبير، وللنساء بمجلس الداعي وكان من أعظم المباني وأوسعها»[3] (ويقصد المقريزي الإيوان الكبير). يربط المقريزي بين وصف الدعوة وترتيبها والإيوان الكبير[4]. دلالة على المعنى الرمزي (الاحتفالي والديني) والدعوة الفاطمية - الإسماعيلية التي انبثقت عنها دعوة الموحدين الدروز في عهد الحاكم بأمر الله لاحقاً.

---

(١) زكي محمد حسن: فنون الإسلام، الأعمال الكاملة، العمائر في العصر الفاطمي ص ٦٢ - ٦٨ «أنشئت بالإسكندرية في نهاية العصر الفاطمي مدرستان، الأولى أنشأها الوزير رضوان ابن الولخشي سنة ٥٣٢هـ/١١٣٧م والثانية أنشأها الوزير العادل سيف الدين علي ابن السلار قبل سنة ٥٤٨هـ/١١٥٣م وكانتا للمذاهب السنية، ولكن أكبر الظن أنهما لم يكن لهما شأن بمحاربة المذهب الشيعي، وأن الفضل في نشر المدارس لخدمة المذاهب السنية ومحاربة المذهب الشيعي إنما يرجع إلى صلاح الدين»، ص ٦٥.

(٢) نعمت اسماعيل. فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، طراز العصر الفاطمي، ص ٨٢.

(٣) المقريزي: الخطط، الجزء الأول، ص ٣٩١.

(٤) المقريزي: الخطط، الجزء الأول، ص ٣٨٩ - ٣٩٧.

لذلك نرى أن المؤثرات الفارسية من «إيوان» و«عقود مدببة» و«أقواس» دخلت في صلب المنشآت الأيوبية ومنشآت المماليك التي انتقلت إليها السلطة وملكية المباني الفاطمية. ففي وصف المؤرخين لعمائر الفاطميين التي ورثها عنهم الأيوبيون ومن بعدهم المماليك، نرى أن الربط التذكاري - الرمزي «للإيوان» كعنصر معماري فاطمي، مرادف للأبهة، تردد دائماً في مقاربته مع «إيوان كسرى»، حيث يقول المقريزي في معرض وصفه لما كان من انتقال القصور والأملاك الفاطمية للأيوبيين، بعد استيلاء صلاح الدين الأيوبي على السلطة قائلاً:

«ولما مات العاضد لدين الله في يوم عاشوراء سنة سبع وستين وخمسمائة احتاط الطواشي قراقوش على أهل العاضد وأولاده فكانت عدة الأشراف في القصور مائة وثلاثين ومن الأطفال خمسة وسبعين وجعلهم في مكان أفرد لهم خارج القصر وجمع عمومته وعشيرته في «**إيوان**» القصر واحترز عليهم وفرق بين الرجال والنساء لئلا يتناسلون وليكون ذلك أسرع لانقراضهم. وتسلم السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب القصر بما فيه من الخزائن والدواوين وغيرها من الأموال والنفائس وكانت عظيمة الوصف واستعرض من فيه من الجواري والعبيد فأطلق من كان حراً ووهب واستخدم باقيهم وأطلق البيع في كل جديد وعتيق فاستمر البيع فيما وجد في القصر عشر سنين وأخلى القصور من سكانها، وأغلق أبوابها ثم ملّكها أمراءه وضرب الألواح على ما كان للخلفاء وأتباعهم من الدور والرباع وأقطع خواصه منها وباع بعضها ثم قسم القصور فأعطى القصر الكبير للأمراء فسكنوا فيه وأسكن أباه نجم الدين أيوب بن شادي قصر اللؤلؤة على الخليج، وأخذ أصحابه دور من كان ينسب إلى الدولة من القصر ما بين دينار ودرهم ومصاغ وجوهر ونحاس وملبوسات وأثاث وقماش وسلاح ما لا يفي ملك الأكاسرة (نسبة إلى كسرى أنوشروان) ولا تتصوره الخواطر والحاضر ولا يشتمل على مثله الممالك العامرة ولا يقدر على حسابه إلا من يقدر على حساب الخلق في الآخرة».[(١)]

الإيوان في عهد المماليك: ثنائية العمران والأبهة

إن ما أصاب العمائر الفاطمية من تحولات في السلطة والذهنية والعقيدة في العصر الأيوبي، أرخى بظلاله على مصيرها الآيل نحو الاندثار.

إلا أن الأسس والمخططات الإنشائية والعناصر المعمارية والزخرفية الفاطمية أعيد إحياؤها، وتبلورت في عمائر المماليك (١٢٤٨ - ١٥١٦م) من جديد. فمن خلال تقصّي مآل العديد من القصور (القصرين الشرقي والغربي والإيوان الكبير) التي استمرت حتى عصر المماليك، نجد تحول العديد منها إلى مدارس وبيمارستانات وبيوت سكن وغيرها. وقد أدى هذا التحول في وظيفة المباني، إلى استمرارية وتطور استخدام «الإيوان» كعنصر معماري مهيمن على بناء المدارس والجوامع والقصور في عهد المماليك. وتأسيساً على مبدأ الصحن المحاط بأربعة أواوين، والذي أرسيت قواعده في المباني

---

(١) المقريزي: المرجع ذاته، الجزء الأول، ص ٤٩٦، (طبعة المثنى ببغداد).

الفاطمية، تبلور الإيوان في المباني التي بناها المماليك في عهد السلطان بيبرس[١] والسلطان محمد بن قلاوون والسلطان حسن بن قلاوون (المدرسة المعروفة بجامع السلطان حسن) بشكل أساسي (ذكر المقريزي في الخطط، وجود إيوانات أربعة في قاعة بقصر ست الملك ابنة العزيز بالله وأخت الحاكم بأمر الله)[٢].

استند أول ظهور مؤكد للإيوان كعنصر معماري تشكيلي في عمائر الظاهر بيبرس، إلى مبدأ تصميم صحن يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة، وأن عقودها بعضها محمول على أكتاف وبعضها الآخر على عمد من الرخام، وأن جهاته الأربع مبنية من الحجر (جامع السلطان الظاهر بيبرس الذي شيد بين عامي ٦٦٥ و٦٦٧هـ (١٢٦٦ - ١٢٦٩م)[٣]. وهو لم يخرج في تصميمه عن تصميم جامع ابن طولون العباسي، وجامع الحاكم بأمر الله الفاطمي. كما أن بوابته البارزة أسلوب معماري في جامع الحاكم الفاطمي. وقد سار على نهجه السلطان قلاوون وأبناؤه وسائر الأسرة القلاوونية.

تجدد مبدأ اعتماد الإيوان في تصاميم عمائر المماليك البحرية (١٢٥٠ - ١٣٩٠م) وانتشر، فقد شيد السلطان «قلاوون» مبنى به مدرسة وضريح ومارستان في الفترة ٦٨٣ - ٦٨٤هـ (١٢٨٤ - ١٢٨٥م) يحيط بفناء المدرسة المربع أربعة إيوانات أكبرها الإيوان القبلي الذي يقع بالواجهة[٤]. كذلك ارتكز قوام تصميم جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة في القاهرة (شيد سنة ٧٣٥هـ/ ١٣٣٤م) على صحن تحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة. أما المدرسة التي تعرف بالمدرسة السلطانية فهي مدرسة السلطان الناصر محمد بن قلاوون (١٢٩٥ - ١٣٠٣). قامت أيضاً على مبدأ تصميم الإيوانات

---

(١) المقريزي: الخطط، ج، طبعة المثنى ببغداد، ص ٤٩٧، (يشير المقريزي إلى ما آلت إليه أملاك الفاطميين من قصور وقاعات وتربة في عهد السلطان الظاهر بيبرس الذي أشهد من تبقى من أبناء الخليفة العاضد سنة ٦٦٠هـ على تحويل ممتلكاتهم إلى بيت المال ومنها ما تبقى من القصر الكبير والقصر اليافعي والقصر الغربي ودار الفطرة ودار الضيافة بحارة برجوان وقصر اللؤلؤة وقصر الزمرد وغيرها من المباني. فاشترى السلطان قاعة السدرة وقاعة الخيم من بيت المال وأنشأ فيها المدرسة الظاهرة الركنية البيبرسية. وقد كونت هذه القاعات بإيواناتها أول التصاميم المملوكية ذات الإيوانات الأربعة المتصالبة حول باحة مركزية خصص اثنان منها لتدريس الفقه الشافعي والمالكي على حين استعمل الإيوانان الباقيان لتدريس علمي قراءات القرآن السبعة والحديث.

(٢) المقريزي: الخطط، طبعة بولاق، ج٢، ص ٣٢٠ انظر نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص ٨٦ (تشير الباحثة إلى العناصر الساسانية في قصور الفاطميين وارتباطها بالمذهب الشيعي الذي ربط الفاطميين بأهل إيران وفنونهم). لكن التشييع ظهر في إيران في العصر الصفوي أي فيما بعد. ولم أر في الطبعة التي بين يدي ما اعتمد عليه نص الباحثة نعمت إسماعيل.

(٣) أنظر بالتفصيل: زكي محمد حسن: فنون الإسلام، العمائر في العصر المملوكي، ص ٧١ - ٨٤ ونعمت إسماعيل علام. فنون الشرق الأوسط، طراز العصر المملوكي، ص ١٨٥ - ٢٠٢.

(٤) شكلت مدرسة السلطان قلاوون جزءاً من مجموعته العمرانية الكبيرة، الموسومة بالبيمارستان المنصوري، والقائمة على الشارع الأعظم مقابل مدرسة بيبرس التي قامت على موقع القصر الغربي الفاطمي؛ (انظر المقريزي، ج٢، ص ٢١٠، القلقشندي صبح الأعشى، ج ٣، ص ٣٧١، العمري، مسالك الأبصار، ص ١٤٢).

الأربعة المحيطة بالصحن، وقد خُصصت لتدريس المذاهب الفقهية السنية الأربعة[١] (الشافعية والمالكية والحنفية والحنبلية) .

أما عصر السلطان محمد بن قلاوون قد سجل انعطافاً واضحاً نحو هيمنة «الإيوان» كعنصر معماري، على محور التخطيط في مجمل المباني الدينية والمدنية التي أُنشئت في مصر وبلاد الشام في العصر المملوكي.

ومن جملة الانعطافات في انتشار «الإيوان» كعنصر معماري مهيمن ورئيس، دخوله البنيوي في حركة تطور وازدهار العمارة المملوكية في النصف الأول من القرن الرابع عشر. فاتخذ الإيوان في هذه الحقبة من انعطافاته المتعددة وظائف ومفاهيم، جعلته متلائماً مع الأداء الوظيفي السياسي والعسكري والاجتماعي والجمالي التفخيمي أو الاستعراضي "Monumental" حيث بنيت القصور التي أنشأها الناصر محمد على مبدأ «الإيوان»، مثل القصر الأبلق (٧١٣ - ٧١٤) و«هو قصر عظيم البناء شاهق في الهواء بإيوانيين أعظمهما الشمالي يطل منه على الإسطبلات السلطانية ويمتد النظر إلى سوق الخيل والقاهرة وظواهرها إلى نحو النيل وما يليه من بلاد الجيزة وقراها. وفي الإيوان الثاني القبلي باب خاص لخروج السلطان وخواصه منه إلى الإيوان الكبير...»[٢] يستدل من هذا النص أن القصر الأبلق احتوى على إيوانين مرتفعين، مطلّين على مشهدية بانورامية للقاهرة والنيل والجيزة.

وكان السلطان يجلس في هذا القصر كل يوم للخدمة ما عدا يومي الإثنين والخميس، فإنه يجلس بدار العدل (الإيوان الكبير). وكان «يجلس على تخت الملك المنصوب بصدر إيوان هذا القصر»[٣]. وكان هذا القصر مبنياً من الحجر الأسود والحجر الأصفر بشكل متواتر ترابياً أفقياً، أكسبه تسمية الأبلق. وهو على طراز القصر الأبلق الذي بناه الظاهر بيبرس في دمشق.

أما الانعطاف الآخر في مفهوم «الإيوان» كعنصر معماري في عمائر المماليك، فاتخذ صفة «دار العدل» لرفع المظالم وتأكيد شرعية الحكم واستقبال الوفود الرسمية.

وقد نشأ نوع من التبادل المصطلحي - الوظيفي بين «الإيوان» كمفهوم معماري فراغي، و«دار العدل» كرمز لمفهوم السلطة في العصر المملوكي الأول. فدور العدل التي بناها كل من الظاهر بيبرس والمنصور قلاوون، وبعدهما دار عدل الأشرف خليل، قامت على مبدأ تخطيط إيوان وقبة[٤] حتى

---

(١) ابتدأ بناء هذه المدرسة السلطان كتبغا المنصوري، ثم صادرها الناصر محمد بعد عودته للحكم في ولايته الثانية وأكمل بناءها. وهي قامت في الشارع الأعظم ملاصقة للبيمارستان المنصوري إلى الشمال منه. وما تزال بكامل رونقها بعد أن رممتها بعثة المعهد الأركيولوجي الألماني في بداية الثمانينات من القرن العشرين.

(٢) المقريزي: الخطط، ج ٢، ص ٢١٠.

(٣) المرجع ذاته.

(٤) بنى الظاهر بيبرس دار العدل عام ٦٦١ هـ/١٢٦٣م وكانت خارج القلعة وقد خولها الناصر محمد لاحقاً إلى طبلخانة أي مقر الفرقة الموسيقية السلطانية. أما السلطان المنصور قلاوون فقد انتقل إلى القلعة من جديد ليجعل مركز دار العدل ثانية داخلها. فقام بهدم القبة الظاهرية التي بناها بيبرس داخل القلعة وبنى مكانها قبة جديدة أو إيواناً اتخذ دار عدل خلال فترة =

مجيء السلطان الناصر محمد الذي بنى «الإيوان الكبير» المعروف في المصادر التاريخية «بدار العدل» لرفع المظالم، والمعدّ لجلوس السلطان في يوم المواكب وإقامة الخدمة فيه يومي الإثنين والخميس[1].

فقد أعاد الناصر محمد بن قلاوون بناء «الإيوان الكبير» أو «دار العدل» مرتين؛ الأولى سنة ١٣١٥م، والثانية سنة ١٣٣٤م[2]. وقد حفظت مخططاته في كتاب «وصف مصر» (La description de L'Egypte) الذي رسمه فنانو حملة بونابارت على مصر، (هدم هذا الإيوان عام ١٨٢٥ ليبنى مكانه محمد علي باشا جامعه الكبير في قلعة القاهرة).

يشير المقريزي إلى الإيوان الكبير الذي أنشأه السلطان محمد بن قلاوون واصفاً إياه «الإيوان» المعروف بدار العدل، هذا الإيوان أنشأه السلطان الملك منصور قلاوون الألفي الصالحي النجمي، ثم جدد بناءه ابنه السلطان الملك الأشرف خليل واستمر جلوس نائب دار العدل به، فلمّا عمل الملك الناصر محمد بن قلاوون الروك أمر بهدم هذا الإيوان فهدم وأعاد بناءه على ما هو عليه الآن وزاد فيه وأنشأ قبة جليلة وأقام به عمداً عظيمة نقلها إليه من بلاد الصعيد، ورخّمه ونصب في صدره سرير الملك وعمله من العاج والأبنوس ورفع سمك هذا الإيوان وعمل أمامه رحبة فسيحة مستطيلة وجعل بالإيوان باب سر من داخل القصر.. . فوسع قبته وزاد في ارتفاعه وجعل قدامه دركاة كبيرة فجاء من أعظم المباني الملوكية» (المقريزي، الخطط، ج٢، ص ٢٠٦).

ربط المقريزي[3] الإيوان بالنظر في المظالم وإقامة العدل، رابطاً مفهوم الإيوان التاريخي المرادف لعظمة كسرى ملك الفرس بإيوان الناصر محمد بأبيات شعرية أوردها فيه:

شرّفت إيواناً جلست بصدره فشرحت بالإحسان صدورا

= حكمه (المقريزي، الخطط، ج ٢، ص ٢١٢). ومن بعده قام ابنه السلطان الأشرف خليل بهدم دار عدل أبيه أي القبة والإيوان، ليبني مكانها الإيوان الأشرفي الذي جلس فيه حتى عهد الناصر محمد أخيه (يرد ذكر دار العدل الأشرفية في ابن أياس: بدائع الزهور، ج ١، ق، ص ٣٧٨ وكذلك في المقريزي، الخطط، ج ٢، ٢٠٦).

(١) المقريزي: الخطط: ج ٢، ص ٢٠٤.

(٢) حول وصف الإيوان الكبير أنظر: بول كازانوفا: تاريخ ووصف قلعة القاهرة، ترجمة أحمد دراج، القاهرة، ١٩٧٤ (١٢٣ - ١٢٤) انظر أيضاً:

Nasser Rabbat PHD dissertation "The Citadel of Cairo", A New interpretation of Royal Mamluk Architecture, Leiden, E.J. Brill, 1995, 199-213.

(٣) يقول المقريزي: أعلم أن النظر في المظالم عبارة عن قود المتظالمين إلى التناصف بالرهبة وزجر المتنازعين عن التجاحد بالهيبة.. . وأول من نظر في المظالم أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (رضى الله عنه) وأول من أفرد للظلامات يوماً يتصفح فيه قصص المتظلمين من غير مباشرة النظر عبد الملك بن مروان (الخطط، ج ٢، ص ٢٠٩) مفصلاً في سرده الخلفاء الأمويين ثم العباسيين وابن طولون وكافور الأخشيدي ثم الخلفاء الفاطميين في الدولة الفاطمية.. . وأول من بنى دار العدل من الملوك السلطان الملك العادل نور الدين محمود بن زنكي في دمشق، وكذلك السلطان الناصر صلاح الدين كان يجلس يومي الإثنين والخميس للنظر بالمظالم، ومنه انتقلت إلى المماليك حيث بنى السلطان الظاهر بيبرس أول دار للعدل مملوكية.

قد كاد يستعلي الفراقد رفعة إذ حاز منك الناصر المنصورا
ملك الزمان ومن رعية ملكه من عدله لا يظلمون فقيرا
لا زال منصور اللواء مؤيداً أبد الزمان وضدّه مقهورا

وقيل أيضاً

يا ملكاً اطلع من وجهه إيوانه لما بدا بدرا
أنسيتنا بالعدل كسرى ولن نرضى لنا جبراً به كسرا(١)

نستشف من هذه الأبيات الشعرية التي ذكرها المقريزي في معرض ربطه «الإيوان الكبير» بالعدل، تلك العلاقة التاريخية بإيوان كسرى ملك الفرس، التي دغدغت المخيلة الإسلاميه في الشعر والعمارة، ومفهومها الرمزي للأبهة والعظمة والسلطة والسطوة البصرية والنفسية.

لقد استبطنت معظم المصادر التاريخية المواكبة للسلاطين المماليك في الحقبة البحرية، مفاهيم رمزية «للإيوان» بوصفه عنصراً معمارياً وفراغياً وبصرياً، يحاكي عظمة إيوان كسرى ومجد الفرس.

فالمقريزي نفسه قام بهذه المقاربة الرمزية - المعنوية الدالة على الأبهة والعظمة الملكية في سياق وصفه لجامع السلطان حسن المعروف بمدرسة السلطان حسن، ذات التصميم القائم على صحن مكشوف تحيط به أربعة أواوين قائلاً: «وفي هذا الجامع عجائب من البنيان منها أن ذرع إيوانه الكبير خمسة وستون ذراعاً في مثلها ويقال إنه أكبر من إيوان كسرى الذي بالمدائن من العراق بخمسة أذرع ومنها القبة العظيمة التي لم يبن بديار مصر والشام والعراق والمغرب واليمن مثلها»(٢).

أما بعض المؤرخين فكان قد استند إلى ما تواتر إليه شفهياً عن اقتباس وتقليد لإيوان كسرى في المدائن مقصود ومراد ومبتغى من السلطان حسن بن قلاوون بغية التعبير عن الأبهة وعن عظمة المماليك.

وإذا تتبعنا سياق الصورة الشعرية «للإيوان» إيوان كسرى، في الشعر الفارسي والعربي، واستنطاقه رمزياً أو دلالياً منذ سينية البحتري(٣) (٢٠٤ - ٢٨٤هـ/ ٨٢١ - ٨٩٧م) في وصف إيوان كسرى

---

(١) المقريزي: الخطط، ج ٢، ص ٢٠٩.

(٢) المقريزي: الخطط، ج ٢، ص ٣١٦.

(٣) نذكر أبياتاً من السينية تذكر الإيوان وصاحبه:

١ حضرت رحلي الهموم فوجهـ ت إلى أبيض المدائن عنسي
١٢ أتسلى عن الحظوظ، وآسى لمحل من آل ساسان، درسِ
٣٣ وتوهمت أن كسرى أبرويز معاطيَّ والبلهبذ أنسي
٣٥ وكأن الإيوان من عجب الصنـ عة جوبٌ في جنب أرعن جلسِ

ثم قال البحتري في سياق مديحه لأحمد بن محمد بن ثوابة الكاتب المشهور بقصيدة طويلة

قد مدحنا إيوان كسرى وجئنا نستثيب النعمى من ابن ثوابه

(الديوان ١/ ٤٥٢) =

بالمدائن، لوجدنا أنها رفلت بمعين رمزي وبلاغي وتشكيلي ثري ومتنوع[١]. فقلما نجد شاعراً عربياً من القرون الوسطى لم يستحضر أو يقتبس أبهة وعظمة إيوان كسرى في معرض مديحه ووصفه لعمائر الملوك والسلاطين على مر العصور الإسلامية. حيث حمل إيوان كسرى على متن ظهوره في الشعر والأدب وروايات المؤرخين، عبق العظمة والمتانة وقدرية السلطة وحكمة اندغام التاريخ بالجغرافيا الثقافية والحضارية في الشرق عموماً. وهو لم يغادر مخيلة الشعوب العربية استحضاراً أو مقابسة في المعنى والمبنى الشعري المتصل بالعمران ومدائحه ورمزيته في العصر الوسيط.

اتصل كل هذا التراث الشعري والعمراني والتاريخي بالإمارة البحترية التنوخية في العصر الوسيط في لبنان. وكان لا بد لأمرائها الشعراء والبناة من أن يتنسموا عبق تاريخه عبر كل وسائط وجودهم وحضورهم السياسي والاجتماعي والثقافي. وإذا لم يكن البحتريون التنوخيون يمتون بصلة النسب إلى الشاعر البحتري فهم أنسابه من حيث التاريخ والجغرافيا والشعر واسم الجد وذكرى عصر المتوكل واتصالهم بالحضارة العباسية وحضارة الفرس. أوليسوا أحفاد من عُرفوا أو سموا بـ«عرب الفرس» في وقتهم ثم مملكة الحيرة ومعرة النعمان وحلب. وإن كان التنوخيون من سلالة لخم والبحتري يعود بنسبه إلى طي لكن عبق السلالات العربية وشعرية حضورها التاريخي بين الجزيرة والفرات ظل يتردد صداه في كيانهم ووجدانهم. كان لا بد للأمراء البحتريين حين استقروا في إمارتهم وإقطاعهم بعد الروك الناصري، من أن يتماهوا بعمران عصرهم وقادتهم وملوكهم.

فناصر الدين الحسين حين قرر أن يبني إيواناً في عبيه، كان لا بد له ولا مناص، من أن يجد فيه منشوده في الاستقرار ومهابة السلطة والموقع السياسي والاجتماعي. وكان بالتأكيد قد سمع ورأى أو تواتر إليه عن عظمة أواوين السلاطين المماليك ونوابهم في القاهرة ودمشق وحلب وحماه.

وهو قد عاصر النشاط العمراني للسلطان الناصر محمد بن قلاوون، الذي كان شغوفاً بفن العمارة، ملماً بها، مشجعاً لها في أرجاء سلطنته. ولا بد من أن نشير إلى أن الاستقرار السياسي الذي عاشته سلطنة المماليك في عهد الناصر محمد في الفترة الثالثة من توليه العرش، مكنته من إنجاز الكثير من العمائر الدينية والمدنية، وأتاحت لنوابه وأمرائه وولاته السير على خطى مليكهم. ذلك أن فن العمارة ازدهر في عصره يقول المقريزي في تعداده لإنجازات السلطان الناصر المعمارية والإنشائية عام ٧١٣هـ/ ١٣١٤م: «وفيها ابتدأ السلطان بعمارة الميدان تحت القلعه فاختطه.. . وفيها عمل الروك بالبلاد الشامية.. . وفيها ابتدأ يعمر القصر الأبلق على الإسطبل السلطاني في أول السنة.. . وقصد السلطان أن

= كما ذكره في قصيدة بمدح عبدون بن مَخْلَد يقول :

زورة قُـيِّـضَـت لإيـوان كـسـرى ... لـم يـردهـا كـسـرى ولا إيـوانـه

(الديوان ٤/ ٢٩٧)

(١) من أجل الاطلاع على مجموعة الأشعار العربية التي اتخذت من إيوان كسرى موضوعاً انظر الأب أنستاس الكرملي «سلوان الأسرى في إيوان كسرى» المشرق السنة الخامسة، العدد ١٥، آب / أغسطس ١٩٠٢، ص ٦٧٣ - ٦٨١، السنة الخامسة العدد ١٦، آب / أغسطس ١٩٠٢.

يحاكي به قصر الملك الظاهر بيبرس بظاهر دمشق واستدعى له الصناع من دمشق، وجمع صناع مصر فكمل.. . وأكثر السلطان من العمائر وولى آقسنقر أمير آخور «شاد» العمائر ؛ وأحضر العتالين من البلاد الشامية وأفرد للعمائر ديواناً بلغ مصروفه في كل يوم اثني عشر ألف درهم إلى ثمانية آلاف. ثم أنشأ دار البقر التي كانت برسم البقر السلطانية.. . وأنشأ داراً للأمير سيف طاش تمر «حمص أخضر». .. فامتدت أيدي الناس إلى العمارة، ونودي في الناس ألا يبقى أحد حتى يعمر، وذلك أن الناس على دين ملكهم»[١].

كما أن الصناع والمهرة والمهندسين في البلاد الشامية كانوا يتنقلون في أرجائها، منجذبين نحو نفس الطراز والتقنية والمهارة الإنشائية والذهنية المعمارية التي شاعت في عصر المماليك.

لهذا نجد أن انتشار الإيوان والعقد المدبب والأسلوب الأبلق في لون الحجارة، وكذلك العناصر المعمارية الأخرى مثل الحمام والقاعة، والقصر والمسجد والطباق والمدرسة، انتشرت بأسلوب بنائي زخرفي متجانس في أرجاء السلطنة. هذه الأرضية السياسية خلقت مناخاً مشجعاً للعمران في إمارة الغرب. تمكن ناصر الدين الحسين من استثمار هذا المناخ العمراني لإقامة عمائره في عبيه وبيروت.

إيوان عبيه: الخصوصية الجغرافية والتميز

بناه الأمير ناصر الدين الحسين عام ٧١٧هـ/ ١٣١٦ م كما سبق وأشرنا في بداية هذا الفصل.

واستناداً إلى اللوحة الحجرية المنقوشة بالخط الكوفي والموجوده في الطرف الغربي للعقد الشمالي كتب فيها:

«بسم الله الرحمن الرحيم

أنشأ هذا المكان المبارك العبد الفقير إلى عفو الله تعالى الحسين بن خضر بن محمد التنوخي عفا الله عنه في سنة سبع عشر وسبعماية»[٢].

تخطيط الموقع: يقع هذا «الإيوان» في أسفل عبيه، في المنطقة المعروفة بـ «الحارة التحتا». يشرف هذا «الإيوان» على البحر، بمطل بانورامي رائع من الجهة الغربية. يحده من الجهة الشمالية سرايا الأمير منذر التنوخي (الذي أصبح اليوم مركز لرعاية المعوقين)، ويحده من الناحية الجنوبية الميدان. أما الجهة الشرقية ففيها المدخل والبوابة الرئيسية. ينطبق على تصميم موقع إيوان عبيه، صفة البيت الجبلي التقليدي إن من ناحية تصميم وجهة المبنى وفتحاته، أو من حيث تحديد علاقة الداخل بالخارج،

(١) المقريزي: السلوك، ج ٢، ص ١٢٢ - ١٣١.

(٢) دخل «الإيوان» كمصطلح معماري إلى قاموس العمارة اللبنانية بداية العصر العباسي واتخذ أحياناً كثيرة مصطلح «الليوان». انتشر بناؤه في البقاع والجبل منذ العصر العباسي، أي مع قدوم القبائل العربية التنوخية ما بين عامي ٧٥٩م و٨٢٠م. إلا أن ظهوره في كتب المؤرخين اللبنانيين برز في كتاب صالح بن يحيى أول مرة، في معرض كلامه عن عمائر ناصر الدين الحسين في اعبيه ثم ذكر الإيوان في معرض كلامه عن إنجازات والده سيف الدين يحيى المعمارية في بيروت.

Ragette : Architecture in Lebanon, p. 71.

والكتلة بالفراغ: وباعتقادنا أن تمحور البيت - المسكن لجهة الغرب لدى الأمراء التنوخيين، أرسيت قواعد تصميمه منذ قدومهم إلى هذا الجبل، وباتوا حماة الثغور فيه، فكانت معظم واجهات بيوتهم وقصورهم ودورهم تطل على الغرب، أي البحر وبيروت، وفي أوقات الصحو تطل على الساحل الجنوبي لبيروت حتى صيدا. فالتسمية «بأمراء الغرب» جعلت من إقامتهم وبيوتهم ومبانيهم عامة، تشرف بمطلها وواجهاتها على الغرب، لمراقبته وحمايته والدفاع عنه. ويمثل تصميم اتجاه المدخل من ناحية الشرق، وواجهة «الإيوان» باتجاه مطل الوادي المشرف على بيروت والبحر، تكريساً لمبدأ تصميم وتخطيط واجهة البيوت ذات «الليوان» المطلة على الوادي في الجبال اللبنانية، بما معناه أن موقع «الإيوان» في عبيه شكل نموذجاً محتذى في العمارة التقليدية اللبنانية المعروفة باسم البيت ذي «الليوان»[1] بإطلالتها على الوادي. بما يحفظ حرمة السكن وجمالية المنظر. إن إيوان عبيه، استند في تصميم موقعه وفتحة مدخله واتجاه واجهته ومطله، على الوظيفة وعلى القيم والمسلمات الأخلاقية - الجمالية التي فرضتها العقيدة والمناخ وروح العصر.

التصميم العام: يتمحور مبدأ تخطيط «إيوان عبيه» على فكرة الكتلة المعمارية المغلقة عن الخارج من ثلاث جهات: الشرقية والجنوبية والشمالية. حيث تتصل إيوانات ثلاثة حول الصحن المكشوف، وتطل من الجهة الغربية على الوادي.

وتستوي فتحات الأواوين الثلاثة على مدى بصريّ متوازن ومتناغم بخطوطه الأفقية والعامودية. فالفتحات الثلاث للإيوانات الثلاثة تقوم على مبدأ العقد المنكسر (الحدوي، المدبب أو الرأسي) مع هيمنة واضحة وبروز للإيوان الشرقي أو القبلي الرئيس، الذي يرتفع عن مساحة الصحن المكشوف، بعتبة، يتم الوصول إليها عبر أربعة درجات، من فتحة المدخل الرئيسي أو الواجهة والبوابة العليا التي تحمل شعار الإمارة التنوخية «الرنك» (وسوف نعود إليه لاحقاً بالتفصيل).

تكتنف الواجهة الشرقية أربعة نوافذ موزعة على جهتي المدخل. في كل جهة نافذتان مؤطرتان داخل مربع بينهما قاطع حجري، ويعلو كل نافذة ساكف مزرر من الأحجار البيضاء والصفراء المتناوبة. تشكل النوافذ الأربع مع الباب المدخل في الواجهة الشرقية مسقطاً أفقياً متناسق الأبعاد والنسب الهندسية، بين الكتلة والفراغ. هذا التناسق بالأبعاد، متأتٍّ عن مبدأ التناظر بين المسافات الواقعة بين الجدران والفتحات. ويتماثل التناسق بالأبعاد بين الكتلة والفراغ في الواجهة الخارجية والواجهة الداخلية للإيوان الشرقي. كما ينسحب التناغم والتناظر على الجدران (الكتلة) والفراغ (الفتحات أي الأبواب والنوافذ) على الواجهات الداخلية للأواوين الثلاثة المطلة على الصحن المكشوف. ما يعني أن إيوان عبيه التاريخي هذا شكّل مرحلة الانتقال إلى الزمن المعماري المتقن والمدروس، والقائم على أسس

---

(١) Ragette : Architecture in Lebanon, pp. 71.

إن مصطلح «الإيوان» يعرف بالعامية اللبنانية بالليوان، ويرجح المؤرخون أن «الليوان» اللبناني لا يعود تاريخه إلى أبعد من العصر العباسي. وقد انتشر في البقاع والجبل منذ ذلك الوقت.

L'Habitation au Liban, Beyrouth, 1970, pp. 154.

بنائية - هندسية رفيعة المهارات، تحمل في بطانتها المعرفية أسس فن العمارة الإسلامية المتطورة والقائمة على خلاصة التراكم الحضاري الذي عاشته هذه المنطقة عبر سياق تاريخي متنوع وزاخر بالمعطيات الحضارية. ويظهر في توازن النسب الهندسية في إيوان ناصر الدين الحسين التاريخي هذا، نضوج عمارات تنوخية - جبلية أبوابها متوجة بالأبلق وممهورة بشعار التنوخيين، «الرنك» - البرهان أو الـ "Code" على التجذر بالأرض والتاريخ والعمران والأمرية وسعة الرؤية ومذاق الحياة وروح العصر المملوكي في فن العمارة.

إن الإيوان المقفل من ثلاث جهات والمفتوح على الخارج - الطبيعة من جهة الغرب، حمل خصوصية علاقة الإنسان بالمناخ والطبيعة والسلطة في إمارة الغرب، مؤسساً للعمارة الإسلامية - اللبنانية ذات الأبعاد الحضارية المتنوعة. فالإيوان بامتداداته التاريخية والجغرافية، اكتسب صفات المحلية أينما حل، وكسب أبعاداً إنسانية وجمالية وأخلاقية جديدة، منحته القدرة على العيش والتعايش، والتطور والتفاعل عبر العصور، حتى يومنا هذا. ويعتبر ظهوره التاريخي في الحقبة المملوكية، التي أعادت إحياءه من جديد، خاصة في عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون، على يد أمير أمراء إمارة الغرب في لبنان ناصر الدين الحسين، إنجاز عمراني - حضاري، أدخل لبنان في سياق فن العمارة الإسلامية الشائعة آنذاك. وجعل من عمران إمارته جزءاً لا يتجزأ من منظومة عمران عصره وطرزها ومفرداتها. فهو قد امتلك رؤية معمارية تنظيمية، تبلورت في إنشائه للحارات (الحارة التحتا، وحارة القصور المشرفة)، وإنشائه للمباني ذات النسيج المعماري المتجانس مع روح العصر: القاعات، الحمام، الجامع، القبة، قناة المياه.

هذه العمائر تشكل في مجموعها الوظيفي، والبنائي - الهندسي، رؤية تنظيمية عمرانية، تدخل في سياقها التاريخي، بوصفها رؤية معرفية - علمية هندسية بالتخطيط المدني التنظيمي، والهوية العمرانية الوطنية - المحلية.

ولا بد من الإشارة إلى أن ناصر الدين الحسين خطط الإيوان وشيده وخطط الحارة ونظمها ومد أقنية المياه، واعتمد مادة البناء المتوفرة محلياً والمناسبة للمناخ، وجعل الجدران سميكة، وخص الصيف بقاعات (القاعة الجنوبية) والشتاء بقاعات (الشمالية).

ونظم العلاقة بالشمس والسماء والنور والظل والماء، الحدود الخمسة للطبيعة وعلاقة الإنسان بها، وقرب المسافة بين التاريخ (العراقة المعمارية الإسلامية) والجغرافيا (مكونات البيئة الجبلية المحلية)، ورسخ صوابيتها، وصاغ موهبة تذوّق الحياة فيها، بما جعله ظاهرة سياسية وثقافية في تاريخ المنطقة محلياً.

وما كتب في مديحه من عددٍ من الشعراء المعاصرين له يؤكد خصوصية شخصيته السياسية والمعرفية والإنسانية فيقول فيه محمد الغزي :

حيا الحيا غرب بيروت ومنه فيه   وجود كف بن سعد الدين يكفيه
ولا غدت من يغاديه المنون ولا   خلت مغانيه يوماً من مغانيه

غـرب غـدا مـشـرقـاً لـلـجـود مـا بـرحـت ... شـمـس الـمـكـارم تـضـحـي فـي ضـواحـيـه
ثـغـر بـأبـنـاء عـبـد الـلـه مـبـتـسـم ... فـهـم الـشـنـب الـمـعـسـول فـي فـيـه
إن قـلـت لـيـث فـمـا لـلـيـث هـمـتـه ... إذا سـطـا يـوم حـرب فـي أعـاديـه

وفي مكان آخر من غير المقامة مخمس في مشطور الرجز في مديح الحسين يقول :

يـا مـن يـجـوب سـايـر الـبـلاد ... إن جـئـت عـبـيـه فـقـف ونـادي
سـقـى ربـاك وابـل الـعـهـاد[1] ... فـفـيـك أهـل الـجـود والـجـيـاد
سحب العطايا وأسود الحرب

واقـر الـسـلام مـن غـريـب الـدار ... عـلـى بـن سـعـد الـديـن ذي الـفـخـار
نـاصـر ديـن الـلـه بـالـبـتـار ... ومـطـعـم الـضـيـف وحـامـي الـجـار
والوابل الهامي زمان الجدب

خـيـر أمـيـر أمـرا بـالـكـرم ... عـود كـفـيـه بـبـسـط الـنـعـم
ومـا قـبـضـت غـيـر عـنـان شـيـظـم[*] ... أو أسـمـر أو أبـيـض أو قـلـم
ينهل في الطرس شبيه السحب[2]

وله أيضاً :

يـا مـجـلـس الـجـود والإحـسـان والـكـرم ... جـادت عـلـيـك سـحـاب الـعـز والـنـعـم
ودمـت وقـفـاً عـلـى مـسـتـمـطـريـن نـدى ... يـد الـحـسـيـن بـن خـضـر الـطـاهـر الـشـيـم
تـسـعـى إلـى بـابـك الـعـالـي الـوفـود فـلا ... عـدت جـنـابـك مـن عـرب ومـن عـجـم
سـاد الأمـيـر ثـنـاحـيـن شـاد لـه ... بـنـاء ذكـر كـثـيـر شـكـر فـي الأمـم
مـا غـرب بـيـروت إلا مـشـرق طـلـعـت ... مـنـه شـمـوس الـنـدى والـسـيـف والـقـلـم

ومن قصيدة أخرى له بمديح الحسين:

وانـزل بـاعـبـيـه تـجـد قـريـة ... تـقـر عـيـن الـضـيـف والـزائـر
مـطـلـع الـجـود مـن غـربـهـا ... وصـبـح لـيـل الـحـايـم الـحـايـر
فـألـقِ عـصـاه الـرحـلـة مـتـبـشـراً ... فـي ظـل نـادٍ بـالـنـدى عـامـر
ونـاصـر الـديـن اعـتـمـد تـجـده ... مـلء الـقـلـب والـنـاظـر

---

(١) العهاد: المطر.

(*) الشيظم: الفرس الطويل الظهر القليل اللحم.

(٢) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ١١٩ - ١٢٠ (هورس والصليبي).

يا أيها المولى الذي فضله أصبح مثل المثل السائر
ومن غدا وابل معروفه وقفاً على الوارد والصادر

وفي قصيدة أخرى بعد عودة ناصر الدين الحسين من الكرك يقول:

بكم أشرقت بعد الظلام ديار وأضحى عليها هيبة ووقار
وأصبح فيها الأنس بعد وحشته وهل بسوى الأحباب تشرق دار
سما علا فيها أضاآت بدورها فلا نالها بعد الظهور سرار
وما هي إلا دوحة وأميرها الحسين بن خضر للغصون ثمار
أمير له من أسد خفان غضبة تزان بها غاباتها وتزار

ولسلمان بن يمن قصيدة طويله ومنها:

يميلوا بتيه العجب ولا كمثل ما رقا ناصر الدين الحسين إلى الفخر
سعا وارث المجد التليد وارتقا إلى درج العليا والحمد عن خضر[1]

ومنها:

وإن حل عبيه عز جنابها وإن حل في بيروت فاقت على مصر
وأصبح ذلك الثغر مفتراً ضاحكاً بعدل أمير الغرب مبتسم الثغر

ولأحمد التونسي المغربي قصيدة طويلة منها:

يفوق لقيس الرأي رأياً وفي الندى لمعنٍ وفي العز الممنع قيصرا[2]

ومن مقامة محمد الغزي وصف لموقع ناصر الدين الحسين في قومه وبين إخوته:

أربعة تحكي الربيع نضرة تنظر فيهم كل معنىً رائع
مثل نجوم الأفق بين مُشرِقٍ وزاهِرٍ ونيرٍ ولامعِ
يهدى بها طور أو يستقسى بها نوءُ المنى لطامحٍ وطامع
فالغرب جسم والحسين روحه وهم لذاك الجسم كالطبائعِ[3]

- الإضافات المعمارية في «إيوان» ناصر الدين الحسين اللاحقة.

بقي إيوان ناصر الدين الحسين في إطار تداول التنوخيين للسلطة حتى عام ١٦٣٣، إثر انقراضهم فيه على يد علي علم الدين اليميني، فأفلت شمس الإمارة التنوخية. ولا نعلم عن أحواله شيئاً إبان الحكم المعني. وفي سنة ١٧٨٢ دخلت القاعة أي «الإيوان» في مقاطعة الأمير قعدان الشهابي، فأضاف إليه قسماً مهماً ودوراً فسيحة مع أورقة ودواوين وسلملك وقاعة العمود وبركة ماء في صحن الدار. في

(١) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ١٢٣ - ١٢٤ - ١٢٥.
(٢) صالح بن يحيى: المرجع ذاته، ص ١٢٨.
(٣) صالح بن يحيى: المرجع ذاته، ص ١٤٢.

سنة ١٧٩٣ تعرض هذا الصرح المعماري لأذى شديد إثر هجوم عسكر الأمير بشير الثاني الشهابي الكبير من بيت الدين إلى الشحار بعد ثورة قسم من أهالي الجبل على الأمير بشير بداعي زيادة الضرائب وذلك بإيعاز من الأمير قعدان الشهابي وإبن عمه الأمير حيدر الشهابي. أما في عهد المتصرفية فقد أصبح «الإيوان» مركزاً لمديرية الشحار ومن ثم محكمة قضاء الشوف.

في سنة ١٩٠٢ اشترى الإيوان المعلم سليم رستم إبراهيم كنعان من ورثة الأمير قعدان شهاب بمبلغ قدره (٥٠،٠٠٠ قرشاً ذهبياً) وأصبح قصراً له ولعائلته سنة ١٩١٥، احتل أفراد من الجيش العثماني بلدة عبيه وعبثوا فيها. وفي الحرب العالميه الثانية احتل الجيش البريطاني «الإيوان» وطرد فلول القوات الفنيقية المنهزمة.

فأصبح الإيوان مركزاً للقائد الإنجليزي والقوات الاسترالية. بعد الحرب العالمية الثانية بات الإيوان ملكا خاصاً للدكتور جميل سليم كنعان. وفي سنة ١٩٤٦ اهتم فخامة الرئيس بشارة الخوري مع مدير الآثار آنذاك الأمير موريس شهاب بهذا الصرح التاريخي العريق. وأدرج في قائمة المباني الأثرية التي يجب المحافظة عليها. رمم «الإيوان» مراراً على يد الدكتور جميل كنعان وبمعاونة مديرية الآثار، وبات متحفاً ومقراً ثقافياً تقام فيه الندوات الأدبية والحفلات الأدبية التراثية على أبوابها حتى الحرب الأهلية اللبنانية عام ١٩٧٥-١٩٩٠. وهو اليوم مهجور ومهمل ويحتاج لإعادة ترميم وإحياء من جديد.

ناصر الدين الحسين وازدواجية السلطة في عصره:
بين العمران ومصادرة الأملاك

اتجه الناس إلى العمارة والبناء في عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون (في العهد الثالث من حكمه)، نتيجة الاستقرار السياسي والازدهار الاقتصادي الذي ساد البلاد. كما أن شغف السلطان نفسه بالعمارة أصاب ولاته ونوابه وأمراءه في سائر أرجاء السلطنة. إذ اقتدى به أتباعه من المماليك والأمراء وأغنياء الدولة، في العناية بتأسيس المباني والتأنق بها. وكان المثل الأعلى للسياسة والعمران في دولة المماليك (كما كان بيبرس المثل الأعلى للقائد العسكري) ويقول فيه أبو المحاسن: «إنه أطول الملوك في الحكم زماناً وأعظمهم مهابة وأحسنهم سياسة، وأكثرهم دهاء وأجودهم تدبيراً وأقواهم بطشاً وشجاعة... فهو أجلّ ملوك الترك وأعظمهم بلا مدافع»(١).

وقال بعض المؤرخين: «لم يل من أبناء الملوك قاطبة مُلك مصر أعظم من الملك الناصر محمد، وهذا متفق عليه كل مؤرخ»(٢).

كان هذا السلطان مشغوفاً بالنشاط المعماري، وساعده على تحقيق شغفه مدة حكمه الطويلة، التي دامت في الفترة الثالثة حوالي اثنتين وثلاثين سنة.

وعن هذه الفترة من حكمه يقول ابن أياس: «وقد طالت أيامه في السلطنة بخلاف من تقدمه من

(١) أبو المحاسن، النجوم الزاهرة ج ٧ ص ٣١٧.
(٢) ابن أياس: بدائع الزهور، ص ٤٨٦.

الملوك وصفا له الوقت، وصار غالب الأمراء والنواب مماليكه ومماليك أبيه؛ ولا يعلم أحد من الملوك آثار مثله، ولا مثل مماليكه، حتى قيل قد تزايدت في أيامه بالديار المصرية والبلاد الشامية، من العمائر مقدار النصف، من جوامع وخوانق وقناطر وجسور وخلجان، وغير ذلك من العمائر بالقلعة وغيرها»(١).

انعكس هذا المناخ العام على ظهور طفرة عمرانية في إمارة الغرب وبيروت إبان إمرة ناصر الدين الحسين، فبنى العديد من أقاربه عمائر في عبيه يشير إليها صالح يحيى في الفصل الذي يذكر فيه عمائر ناصر الدين الحسين قائلاً:

«وهو (أي ناصر الدين الحسين) الذي ساعد لولد فخر الدين عبد الحميد بن أحمد بن حجي في عمارة العلية التي ملازقة بعمارته من الغرب بشمال وذلك عندما تعين زواجه لبنته وعمر أخوه فتح الدين محمد بن سعد الدين خضر العلية التي ملازق عمارة أبيه سعد الدين وكذلك ما هو مضاف إلى العلية المذكورة وسكنها بعده ولده ناهض الدين حمزة وشهرت به، وعمر عز الدين حسن بن سعد الدين خضر القاعة والقبو الذي بجانبها وهما بين عليتي أبيه وبين عليتي أخيه ناصر الدين، وعمر حسام الدين عبد القاهر بن أحمد بن جمال الدين حجي بن محمد في وجه العلية الكبيرة المذكورة عليه وأسطوان سد وجهة العلية الكبيرة وذكروا أن ناصر الدين صعب عليه ذلك وقصد مساعدة أحد أولاد معن في عمارة علية فوق بيته ليسد فضا علية حسام الدين كما سد حسام الدين عليته وذكروا أنه في أيام تنكز نايب الشام تعاونوا على عواميد القاعة التحتا أنهم رخام سماقي وفستقي وقصد تنكز أخذهم فقال لهم ناصر الدين إنهم ليس سماقي ولا فستقي وإنما هم مصبوغين فحضروا وكشفوهم وجدوهم مصبوغين فبطل طلبهم»(٢).

يتجلى في تعداد هذه العمائر البحترية التي قامت في عهد ناصر الدين الحسين في عبيه، تأثير الفورة العمرانية في النصف الأول من القرن الرابع عشر. ما يدل على أن ازدهار العمران بات سمة العصر في المدينة والريف من إمارة الغرب وطرابلس وبيروت ودمشق وسائر المدن الشامية والمصرية.

يمكننا القول في هذا السياق إن الثالوث السياسي المتمثل بشخصية السلطان الناصر محمد، وشخصية تنكز نائبه في الشام وشخصية ناصر الدين الحسين، أمير أمراء الغرب في لبنان، تناغم وتماثل في أمورٍ وصفات كثيرة. أهمها الذكاء، الثقافة، الدهاء السياسي، الحزم، الكرم، حب العمران وجمع المال، وإقامة المنشآت الحيوية، ورفع المظالم (نسبياً)، وإقامة العدل، وتنظيم المدن والقوانين والإدارة وأحوال الرعية. هذه الصفات مكنت الثالوث المملوكي وفق هرمية التراتبية السياسية، من المكوث طويلاً في الحكم كلٌ على مقدار ملكه.

لا شك في أن الحظ لعب دوراً كبيراً في أن يتأتى زمن فيه سلطان ونائب وأمير، اشتبكت

---

(١) ابن أياس: بدائع الزهور، ص ٤٨١.

(٢) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ١٠٩-١١٠.

مصالحهم وطموحاتهم وتداخلت لمدة طويلة[١]. فأسست مسيرة وسياقاً سياسياً وعمرانياً منسوجاً بظل التاريخ وخيوط الجغرافيا. يؤكده المؤرخون والشعراء لسان حال الأمة والوقت آنذاك.

فالناصر محمد اختزل صفاته الشاعر الشيخ صفي الدين الحلّي في الأبيات التالية:

الناصر السلطان قد خضعت له ... كل الملوك مشارقاً ومغاربا
ملك يرى تعب المكارم راحة ... ويعدّ راحات الفراغ متاعبا
تُرجى مكارمه ويُخشى بطشه ... مثل الزمان مسالماً ومحارباً
فإذا سطا ملأ القلوب مهابة ... وإذا سخا ملأ العيون مواهبا[٢]

أما الأمير سيف الدين تنكز نائب الشام فقد مدحه ناصر الدين الحسين معدداً صفاته بالأبيات التالية:

يا أيها الناس من عرب ومن عجمي ... أدعوا بكل لسان صادق وفمي
أدعوا لم عمكم عدلاً بدولته ... فأصبح الذيب مرعاه مع الغنم
إسكندر الوقت سيف الدين أجمعه ... وترس قبر رسول الله والحرم
العالم العادل البر التقي ومن ... في طاعة الله طول الليل لم ينمي
حامي الثغور وكهف المسلمين ومن ... حوى المفاخر والأخلاق والشيم
أضحى بتنكز ملك الشام مفتخراً ... به يتيه على الآفاق كالعلم
من نوره أشرقت أنواره فغدا ... منزهٌ عن دياجي الظلم والظلم[٣].

---

(١) السلطان الناصر محمد بن قلاوون حكم على مراحل ثلاث. الأمير سيف الدين تنكز الحسامي استمر في نيابة الشام ثمانية وعشرين عاماً من سنة ١٣١٢ -١٣٤٠م. أما ناصر الدين الحسين فاستمر في الأمرية منذ عام ١٢٩٨ حتى عام ١٣٥٠م.

(٢) ابن أياس: بدائع الزهور، ص ٤٨٢.

صفي الدين الحلي: توفي سنة ٧٥٠هـ/١٣٤٩م.

(٣) أنظر صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ١١٣.

كان الأمير سيف تنكز من مماليك الملك المنصور لاجين (الذي تسلطن إبان فترة عزل السلطان الناصر محمد)، ولهذا كان تنكز يدعى بالحسامي، فلما قتل المنصور لاجين، وعاد الملك الناصر إلى السلطنة، أخذ تنكز من جملة موجود الملك المنصور لاجين، فصار من مماليك الناصر محمد بن قلادون فأخرج له خيلاً وقماشاً، وجعله خاصكياً، ثم بقي أمير عشرة، ثم بقي أمير طبلخانه، ثم بقي مقدم ألف، كل ذلك في دولة الملك الناصر. فلما راج أمر تنكز جعله الملك نائب الشام في سنة اثنتي عشرة وسبعمائة، عوضاً عن الأمير آقوش الأفرم، واستمر تنكز في نيابة الشام وثماني وعشرين سنة، وهذا لم يتفق لأحد قبله من النواب، فعظم أمره، وكثرت أمواله.

وكان له عند السلطان منزلة عظيمة، حتى كان يكاتبه في المراسيم «أعز أنصار المقر الكريم العالي»، وزاده في الألقاب عن العادة، وكان السلطان لا يفعل شيئاً من أمور المملكة حتى يرسل يشاور تنكز عليها». ابن أياس: بدائع الزهور، ص ٤٨٠-٤٨١.

أما القصائد التي وصفت ناصر الدين الحسين وعددت صفاته ومدحت حكمه فهي كثيرة جداً وقد أورد صالح بن يحي في كتابه بعضاً منها.

ومنها قصيدة للشاعر محمد الغزي:

حيا الحيا غرب بيروت ومن فيه ... وجود بن سعد الدين يكفيه
غرب غد مشرقاً للجود ما برحت ... شمس المكارم تضحي في ضواحيه
فللجحافل ما تحوي حشاشته ... وللمحافل ما تحوي أياديه
وللتقى منه ما ضمّت مآزره ... وللحيا منه ما ضمّت مآقيه
وللفضائل والأفضال منطقه ... وللمحاسن والإحسان ناديه
من زين الدين والدنيا بطلعته ... فالله يبقي أباه ثم يبقيه[(١)]

ولشاعر آخر أبيات فيه:

هو الحسين الذي أمست مناقبه ... مشهورة في الورى كالشمس والقمرا
من رام في الناس أن يحصي مواهبه ... أو يدرها فليعدّ الرمل والمطرا[(٢)]

ومن قصيدة للغزي في ناصر الدين الحسين:

قوم جحاجحة كرام سادة ... سادوا بنسبتهم الى ابن المنذر
فهم الكواكب وابن خضر بدرهم ... بل شمس أفقهم المنير المقمر[(٣)].

ولا شك أيضاً بأن شحن الطاقة العمرانية لدى ناصر الدين الحسين، كان مستمداً من طاقة نائب الشام تنكز. كما أن شيوع أخبار السلطان وشغفه بالعمارة كانت تصل من دون شك الى ناصر الدين الحسين، عبر توجيهات تنكز الذي كان يمده بالعمال والمهندسين والمواد البنائية التي يطلبها السلطان دائماً منه. فتنكز كان يزور السلطان في كل سنة مرة»،[(٤)] ويطلع على إنجازاته العمرانية.

وحين وقعت البغضة بينه وبين السلطان، قبض عليه سنة أربعين وسبعمائة وأقام في السجن أربعين يوماً ومات مخنوقاً بأمر من السلطان. ولا نعلم سبب تغير خاطر السلطان على تنكز نائب الشام.

---

(١) صالح بن يحيى: المرجع نفسه. ص ١١٨.

(٢) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ١٢٨.

(٣) الشاعر محمد بن علي بن محمد الأديب المصري ثم الغزى ويعرف بابن طرطور. ولد في ٦٨٥هـ -١٢٨٦م وسكن دمشق ثم حماة، وتوفي في ٧٦١ هـ-١٣٦٠م، وقد قيس عليه أنه من طبقة الحلي، الذي مدح الناصر محمد بن قلاوون (انظر صالح بن يحيى، المرجع نفسه، ص ٨٣).

(٤) ابن أياس: بدائع الزهور، ص ٤٨٠، المقريري السلوك ج٢.

إلا أن واحدة من صفات وشمائل السلطان الناصر المملوكي بعلاقته بأمرائه ومماليكه، كما تناولها المقريزي بالتفصيل، أنه كان يقبض على من «يشتبه في إخلاصه لعرشه، وتبين أنه غالى في مصادرة أملاك هؤلاء الأمراء إما رغبة في جمع المال أو بقصد التنكيل بهم»[١]. ولعل عذره في معاملته للأمراء على هذا النحو، تلك المعاملة التي رآها منهم إبان فترة توليه الحكم في المرة الأولى والثانية، وإلى خوفه من تكرار ما حلّ في سلطنتيه السابقتين. يقول المقريزي في وصف السلطان محمد بن قلاوون: «كان السلطان أبيض اللون وقد خطه الشيب وفي عينيه حول وبرجله اليمين ريح شوكة تنغص عليه أحياناً وتؤلمه وكان لا يكاد يمس بها الأرض، ولا يمشي إلا ومتكئاً على أحد أو متوكئاً على شيء ولا يصل إلى الأرض إلا أطراف أصابعه، وكان شديد البأس جيد الرأي يتولى الأمور بنفسه ويجود لخواصّه وكان مهاباً عند أهل مملكته ... أفنى خلقاً كثيراً من الأمراء بلغ عددهم نحو المائتي أمير. وكان إذا كبر أحد من أمرائه قبض عليه وسلبه نعمته وأقام مكانه صغيراً من مماليكه إلى أن يكبر فيمسكه ويقيم غيره ليأمن بذلك شرهم، وكان كثير التخيل، حازماً حتى أنه إذا تخيل من ابنه قتله. وفي أواخر أيامه شره في جمع المال فصادر كثيراً من الدواوين والموالاة وغيرهم، ورمى البضائع على التجار حتى خاف كل من له مال، وكان من دعا كثير الحيل لا يقف عند قول ولا يفي بعهد ولا يبربيمين وكان محباً للعمارة»[٢].

إذاً، كانت قاعدة حكمه الطويلة الأمد، التخلص ممن كبر موقعاً أو مالاً وسناً من أمرائه المماليك، ليقطع أمامه الطريق على الطموح بالانقلاب عليه، والتسلطن مكانه فكان من نصيب تنكز نائب الشام ما أصاب غيره من الأمراء قبله، خاصة أن تنكز كبر حجمه السياسي بين أقرانه الذين ضاقوا بسلطته ذرعاً وبتسلطه على إقطاعهم ومصادراته لأملاكهم ومقتنياتهم.

وفي هذا الصدد يذكر صالح بن يحيى كيف تسلط على الأمير ناصر الدين الحسين حين أرسل معاونيه وجنده ليصادر أعمدة القاعة التحتا التي بناها ناصر الدين الحسين في عبيه، بوصفها «من الرخام السماقي والفستقي»، وهي أنواع غالية ومرغوبة من الرخام آنذاك.

ولعل أخصام ناصر الدين الحسين قد وشوا به لدى نائب الشام تنكز، إثر إنجاز عمائره الكثيرة والكبيرة في عبيه وبيروت، فأرسل يطلب منها ما يلزمه أو يعجبه أو يحتاجه. فالمصادرة كانت جزءاً أساسياً في تركيبة النظام السياسي والإداري المملوكي. وقد أورد المؤرخون الكثير الكثير من عمليات مصادرة الأملاك والإقطاعات والمقتنيات، من قبل السلطان وأمرائه ومماليكه النافذين، والتسلط على أملاك وأوقاف من سبقهم من السلاطين والأمراء في الدولة في مصر وبلاد الشام.

كانت المصادرة وسيلة ناجحة من أجل تمويل الخزانة السلطانية بالأموال الطائلة لسدّ احتياجات

(١) المقريزي: الخطط ج٢، ص، ٣٠٥ - ٣٠٦.

(٢) المقريزي: المرجع ذاته، ص ٣٠٥ - ٣٠٦.

البلاط السلطاني. وكانت معاناة العامة من عقوبة المصادرة[١] الجماعية لكل ما يملكون من غالٍ ورخيص، لصالح المنفعة الشخصية لأصحاب السلطة، كبيرة. كما تمادى بعض الشخصيات الإدارية الكبيرة في كثير من الأحيان. «بمصادرة الأغنياء من رجال الدولة مثل النواب والولاة وحكام الأقاليم ورؤساء الدواوين والمباشرين، بهدف توفير الأموال الطائلة في الخزانة السلطانية وبالتالي إرضاء الرغبة المادية الشديدة عند الحكام لجمع المال واقتناء النفائس. كما عانى كبار رجال الدولة من سطوة أولئك المقربين من السلطان، حيث يعملون على التدبير للإيقاع بهم، فيتم القبض عليهم، ومصادرة أملاكهم وأموالهم»[٢]. وقد أورد المقريزي وابن أياس، وابن تغري بردى في مؤلفاتهم حول هذه الحقبة الكثير من أعمال الظلم والتعسف والمصادرات والتعدي على أملاك العامة والأوقاف وأملاك الأيتام وغيرها من قبل السلطان ونوابه وولاته المقربين منه.

إبان حكم المماليك عانى بعض أرباب الأملاك من تسلط أصحاب السلطة على عقاراتهم، إذ كانوا يرغمون قسراً على بيعها بنصف ثمنها أو حتى أقل من ذلك بكثير[٣].

يورد صالح بن يحيى، بهذا الصدد، حادثة عرض صاروجا المنسوب[*] إلى تنكز نائب الشام، على الأمير ناصر الدين الحسين بأن «ينزل عن عبيه لبيت مال المسلمين ويشتريها له ملك من بيت مال المسلمين وأنه يقرضه في ثمنها ألف دينار فلم يوافق ناصر الدين على ذلك فقال صاروجا أنت قد صار لك فيها عماير واعبيه ما تصلح إلا لك فقال أقاربي لهم أملاك باعبيه يطمعوا فيّ وما يعطوني خراج أملاكهم وأكون قد تكلفت بثمنها»[٤]. ما يدل على أن نائب الشام تنكز كان يعلم ويراقب عمائر ناصر الدين الحسين في عبيه، ولكثرة ما أنجز فيها من مبانٍ، لفتت أنظار أعوان تنكز ومنهم الأمير صاروجا الذي كان منسوباً إلى تنكز، وكانت عبيه من جملة إقطاعه. وقد حاول أن يسلب ناصر الدين الحسين أملاكه وإقطاعه في عبيه عن طريق إغرائه بالحيلة في شرائها عبر بيت مال المسلمين. وكان ناصر الدين الحسين تربطه به صداقة، حيث شفع به لدى تنكز إثر سجنه بعد حادثة سطو البحارة الجنوية على قرقورة طايفة الكتيلان سنة أربعة وثلاثين وسبعماية[٥]. فأطلق تنكز سراح ناصر الدين بعد سجنه عدة أيام.

يذكر المقريزي أمثلة كثيرة عن مصادرة الدور والقصور والأوقاف، من قبل السلاطين المماليك

---

(١) حياة ناصر الحجي: أحوال العامة في حكم المماليك (١٢٧٩م-١٣٨٢م)، انظر باب المصادرات في الفصل الثالث، ص ٣٣٧-٣٩٥.

(٢) المقريزي: الخطط، ج٢، ابن أياس، بدائع الزهور، ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة.

(٣) حياة ناصر الحجي: المصادرة (في أحوال العامة في حكم المماليك، ص ٣٧٧).

(*) (هو صارم الدين صاروجا المظفري، أحد الأمراء الناصرية (نسبة إلى الملك الناصر محمد بن قلاوون). تأمر بصفد، ثم بدمشق، توفي في ٧٤٣هـ/ ١٣٤٢م. ابن حجر، الدرر الكامنة، ج٢، ص ١٩٨.

(٤) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ٩٧.

(٥) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ٩٨.

وأمرائهم، لسنا الآن في معرض البحث فيها. إنما أردنا توضيح مسألة علاقة الرئيس بالمرؤوس أو السلطان بولاته في النيابات والولايات. حيث كان النموذج المحتذى لهم بالشغف بالعمران، وكان السيف المسلط على رقابهم في حال تمكنوا من العمران أو تمادوا في إتقانه. وحين لمس أن تنكز، أحد خلاصه ووالد إحدى زوجاته، قد تمكن أو استفحل أمره في التملك والعمران، قبض عليه وصادر ممتلكاته التي كانت في حوزته، من ثابتة ومنقولة، ومنها ما يذكره ابن أياس بقوله: «فلما مُسك تنكز، احتاطوا على موجوده، فوجد له من الذهب والتحف والقماش ما لا يسمع بمثله، فمن ذلك من الذهب العين ثلثماية ألف دينار وستمايت ألف دينار، ومن الفضة ألف ألف درهم وخمسائة ألف؛ ووجد له من الفصوص الياقوت والبلخش واللؤلؤ الكبار ثلاثة صناديق؛ ووجد عنده من الطرز المزركش والحوايص الذهب والكنابيش الزركش والخلع الأطلس مائة وخمسين بقجة، ومن القماش الصوف الملون، ومن السمور والدشق والسنجاب وغير ذلك خمسمائة بقجة؛ ووجد عنده من البرك والفرش والأواني ما حمل إلى القاهرة على مائة وخمسين جملاً. ووجد له ودائع عند الناس ما ينيف عن مائتين وخمسين ألف دينار، ومن الفضة ألف ألف ومائة درهم، وظهر له من الأملاك والضياع بمصر والشام ما قوم بمائتي ألف دينار؛ هذا خارجاً عن الخيول والبغال والجمال والغلال والمماليك والعبيد والجواري، وحلى نسائه، وغير ذلك، فوصل ذلك إلى الخزائن الشريفة صحبة المير بشتاك الناصري»[١].

أما السلطان الناصر محمد فقد توفي بعد تنكز بسنة، فيقول ابن أياس معدداً منشآته وعمائره:

«وأما ما أنشأه في أيامه من البناء، وهو: القصر الكبير الأبلق الذي بالقلعة، والقصران اللذان يليانه، وعمر الإيوان الكبير، وعقد فوقه القبه العظيمة، وعمر الدهيشة المطلة على الحوش السلطاني، وقيل إنما أكمل عمارتها ابنه الملك الصالح، وعمر الجامع الذي بالقلعة، والجامع الجديد المطل على بحر النيل عند موردة الحلفا، وعمر خانقاه سرياقوس، وعمر الحوش الكبير الذي بالقلعة، وعمر دور الحرم كلها، وعمر المجراة المتصلة بالقلعة، وأجرى إليها الماء من بحر النيل، وعمر سور الميدان الذي تحت القلعة، وعمر الميدان الكبير عند البركة الناصرية، وأنشأ به القصر الكبير، وغرس حوله الأشجار. وحفر الخليج الناصري، وأجرى اليه الماء من عند موردة الجبس، وحفر البركه الناصرية، وأجرى إليها الماء، وعمر ميدان المهارة الذي عند قناطر الباع، وأنشأ على الخليج الناصري عدة قناطر، وعمر قناطر أم دينار، وقناطر سيبين، وقناطر أبو صير، وقناطر اللبيني، وعمر الجسر الذي بشبرامنت، وعمر جسراً بالفيوم وجدد عمارة الجامع الذي يسمى بالمرصد، وجدد عمارة جامع

---

(١) ابن أياس: بدائع الزهور. ص ٤٧٨. تجدر الإشارة الى أن الملك الناصر محمد أمر بخنق تنكز والي الشام بعد اعتقاله في سجن الإسكندرية مدة أربعين يوماً. كما أمر بالقبض على صاروجا ومصادرة أملاكه وسجنه بالقلعة في سنة إحدى وأربعين، أي بعد سنة من مقتل تنكز (ابن أياس، بدائع الزهور، ص ٤٧٧ وصالح بن يحيى، المرجع نفسه، ص٩٨).

راشدة، وجدد عمارة مشهد السيدة نفيسه، رضي الله عنها، ووضع به المحراب الذي حرره على الصحة، وجدد عمارة قبة الإمام الشافعي، رضي الله عنه، وعمر زواية الشيخ رجب التي تحت القلعة، وعمر الإصطبل السلطاني، وجدد عمارة الطبلخانة، السلطانية، وعمر زريبة بثغر دمياط، وله غير ذلك من الإنشاء أشياء كثيرة في مصر[١] والشام. وأجرى عين بازان بمكة، ووضع للبيت الشريف باباً مصفحاً بالفضة حتى قيل، قد تزايدت في أيامه الديار المصرية والبلاد الشامية، من العمائر مقدار النصف»[٢].

أورد المقريزي في الخطط (ج٢) نفس المباني، لكنه أضاف عليها مقدار مصروفه اليومي عليها، ومبدأ السخرة الذي اعتمده في بنائها قائلاً:

«وما زال يعمر منذ عاد إلى ولاية الملك في المرة الثالثة إلى أن مات وبلغ مصروف العمارة في كل يوم من أيامه سبعة آلاف درهم فضة، منها ثلثماية وخمسون ديناراً سوى ما يخسره من المقيدين[٣] وغيرهم في عمل ما يعمره ... فمتعه الله من الدنيا بالسعادة العظيمة في المدة الطويلة مع كثرة الطمأنينة والأمن وسعة الأموال، واقتنى كل حسن ومستحسن من الخيل والغلمان والجواري، وساعده الوقت في كل ما يحب ويختار إلى أن أتاه الموت»[٤].

بناء الجسور

شملت حركة العمران في ظل إمارة ناصر الدين الحسين للغرب وبيروت بناء الجسور. وكانت دولة المماليك تسعى إلى ربط الأطراف بالمركز، وربط الجبل بالطريق الساحلية، سعياً منها لإحكام قبضتها الإدارية والعسكرية على كل أرجاء السلطنة. ومنذ تحرير الساحل اللبناني من النفوذ الصليبي، طغت الأهمية في إعادة إعمار ما تهدم من حصون وجسور وأبراج وغيرها. وكانت المراسيم ترد من نائب الشام ببناء المرافق الحيوية في إمارة الغرب. وقد أورد صالح بن يحيى جواباً على مرسوم ورد إلى ناصر الدين الحسين عام ٧٤٥ هـ/ ١٣٤٤م، من نائب الشام تقزدمر الحموي[٥] يتضمن ضرورة عمارة جسر نهر الدامور الجاري بين صيدا وبيروت... نظراً لما كان يقاسيه المسافرون من المشقة والعطب جراء خرابه... و«ما بقي في السواحل نهر مثله بغير جسر وعليه في الشتاء مد عظيم من الجبلين إلى حد البقاع. وقد سبق لهذا الجسر أن بناه الدمياطي[٦] الذي تولى صيدا وبيروت أول الفتوح

(١) ابن أياس: بدائع الزهور، ص ٤٨٥، نظراً أيضاً، المقريزي، الخطط ج، ص ٣٠٥-٣٠٦.

(٢) ابن أياس: بدائع الزهور، ص ٤٨١.

(٣) المقيدين: السجناء والأسرى.

(٤) المقريزي: الخطط، ج٢، ص ٣٠٦.

(٥) تقزدمر الحموي: هو الأمير الكبير سيف الدين تقزدمر الناصري. ولي نيابة دمشق بعد حلب من ٧٣٧٤٦ هـ/ ١٣٤٢-١٣٤٥م. ابن طولون: أعلام الورى، ص ١٨.

(٦) الدمياطي: لم نجد له ذكرًا في غير هذا التاريخ.

الأشرفي[١] ورسم له بعمارته الأمير علم الدين سنجر الشجاعي[*] وهو عابر إلى بيروت بات عليه، ولما عمره أقام سنتين وفي الثالثة أخذه السيل وبقي خراب إلى أن رسم الأمير المرحوم سيف الدين تنكز بعمارته فعُمر ولم يقم إلا بعض الشتوية وسقط من السيول وحمل المآ (الماء) بعض (غالب) حجارته إلى البحر المالح»[٢]. إن جواب ناصر الدين الحسين هذا إلى نائب الشام، يفصح عن آلية نظام العمارة في عصر المماليك بين نواب السلطنة في الشام وإمارة الغرب وبيروت. وهي آلية ربطت فن العمارة والعمران بنظام موحد، ومنها بناء الجسور على الساحل، لتسهيل وتسيير أمور المواطنين وحركة المرور بين الساحل والبقاع. وهو لم يتوقف عند هذا الأمر في جوابه بل تعدّاه إلى رسم وتصميم شكل بناء الجسر الجديد ليكون متيناً ومقاوماً لفيضان مياه النهر في الشتاء عند مصبه في البحر[٣]. فقد شرح في جوابه أسباب الكلفة الزائدة في إعادة بنائه، التي تعود إلى جودة العمل. وهو ما يتطلب الاستعانة بعمال (فعلة) بالأجرة وليس بالسخرة[٤] (وهو ما جرت عليه عادة معظم الأعمال العمرانية التي تناولت المرافق الحيوية في سلطنة المماليك). حيث كان الولاة المماليك والأمراء يلجأون إلى مبدأ السخرة في بناء السدود والجسور وقنوات المياه، في القاهرة ودمشق وحلب ومكة وطرابلس وغيرها، توفيراً للمال واستغلالاً للسكان (نظام السخرة). والأبرز في مضمون جواب ناصر الدين الحسين إلى نائب الشام، يتجلى في إشارته إلى عجز المواطنين عن القيام بأعمال السخرة، نظراً للأوضاع الاقتصادية المعدمة آنذاك، حيث حل «الجراد والمحل وزادت كلفة حملة الكرك»[٥] والأعباء المالية على السكان. مشيراً إلى العسف وعجز قدراتهم عن القيام بأعمال السخرة «لأن البلاد متداعية إلى الخراب»[٦] منهياً جوابه باقتراح «مهندس خبير بالأعمال الساحلية يقال له أبو بكر بن بصيص البعلبكي في طرابلس، وهو الذي أعمر نهر الكلب وغيره من الأعمال الثقال ببلاد طرابلس ان اقتضت الإدارة العالية طلبه إلى هذا العمل فيحصل به النفع والمملوك يمتثل ما يرد عليه من المراسيم العالية»[٧].

---

(١) الأشرفي: المقصود به فتح بيروت على يد السلطان الأشرف خليل بن قلاوون (٦٨٩-٦٩٣ هـ/ ١٢٩٠-١٢٩٣م).

(*) هو الأمير علم الدين سنجر الشجاعي: أحد كبار الأمراء في مصر في أواخر القرن السابع للهجرة. تسلم صيدا عندما فتحها السلطان الأشرف خليل بن قلاوون دون قتال في سنة ٦٩٠هـ/ ١٢٩١م. ولي في السنة ذاتها نيابة دمشق، وكان قبل ذلك وزيراً في مصر. انظر ابن طولون: أعلام الورى بمن ولي نائباً من الأتراك بدمشق الشام الكبرى (دمشق، ١٩٦٤م)، ص ٩، أنظر أيضاً المقريزي: السلوك، ج ١، ص ٧٦٥.

(٢) صالح بن يحيى: تاريخ بيروت (هورس والصليبي) ص ١٠٣-١٠٤.

(٣) يذكر ناصر الدين الحسين في جوابه لنائب الشام أسباب ضعف الأساس في المرتين السابقتين لبنائه وذلك «أنه يحتاج إلى تصريف الماء أو عمل صناديق كبار أعلى من الماء وتقير (تقيير) مثل المراكب وينزح الماء منها ويحفر فيها أساس جيد إلى الصخر ويقطع له حجارة كبار وعمد روابط ويغمس كلس بغير تراب وقد [كذا]». صالح بن يحيى، ص ١٠٤.

(٤) صالح بن يحيى: المرجع المذكور أعلاه، ص ١٠٤.

(٥) حملة الكرك حصلت عام ٧٤٣ هـ/ ١٣٤٢م وقد شارك في عدادها ناصر الدين الحسين وعدد من الأمراء.

(٦) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ١٠٤.

(٧) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ١٠٤.

استناداً إلى هذا النص الوارد في كتاب صالح بن يحيى، نستنتج أموراً هامة لها دلالاتها في سبر غور العلاقة بين المركز والأطراف في صياغة النظام العمراني المملوكي، في النصف الأول من القرن الرابع عشر.

أولاً: التفاعل العمراني بين النيابات المماليك وانعكاسه على مسألة سيادة طراز أو ذهنية عمرانية موحدة في أرجاء السلطنة. ما جعل إمارة الغرب وبيروت ترتبط مبدئياً بالنظام السياسي والعمراني الإسلامي في تخطيط المدن وبناء المرافق الحيوية؛ بحيث إن مسألة بناء جسر على حدود الإمارة الجنوبية (وكانت آنذاك الإمارة، أو نفوذ الأمراء التنوخيين، تمتد من منطقة جسر نهر الكلب حتى جسر الدامور والجبال المشرفة عليه) كان يتطلب مرسوماً رسمياً من نائب دمشق إلى الأمير الكبير في الإمارة، ما يعني أن معظم المباني العامة التي شيدت في ذلك الوقت، أي في عهد إمارة ناصر الدين الحسين، إنما تمت بفعل وإشراف وعلم وتمويل دولة المماليك، بشخص نائبها في الشام أياً يكن اسمه. وقد ذكر صالح بن يحيى الكثير من هذه المباني التي أُنشئت في عهد ناصر الدين الحسين في عبيه أولاً ثم في بيروت، بعد أن نزل ناصر الدين الحسين للإقامة فيها إثر هجمات الأسطول الجنوبي عليها. ونذكر منها الجامع والخان والحمام والبرج الصغير الذي بني على المرفأ وغيرها.

ثانياً: نستشف من النص أن نظام السخرة[١] في بناء المرافق الحيوية للإمارة كان سائداً فيها شأنها في ذلك شأن أية مدينة أو منطقة خاضعة للمماليك.

ثالثاً: إن نظام السخرة في البناء ترافق، أيضاً، مع مبدأ البناء القائم على أصول المعرفة والخبرة والكفاءة في فن العمارة والمدفوع الأجر. والدليل على ذلك النصيحة التي تقدم بها ناصر الدين الحسين لنائب الشام تقزدمر، بضرورة الاستعانة «بمهندس خبير ببناء الجسور الساحلية».

رابعاً: نستنتج من الأفكار المبدئية حول تصميم جسر الدامور وكيفية بنائه بطريقة علمية ومتينة، أن ناصر الدين الحسين كان ملماً بفن العمارة وأصولها، وعلى دراية تامة بالمهندسين المعماريين المهرة والمعروفين في عصره، ما يؤكد لنا ضلوعه المعرفي في أصول فن العمارة الذي كان نشطاً ومزدهراً في نيابة طرابلس آنذاك.

في الإشارة إلى المهندس المعماري أبو بكر ابن البصيص البعلبكي، فقد كان من أبرز وأهم المهندسين في عصره. وقد ورد اسمه في كتابة على بوابة الباب العربي لجامع العطار في طرابلس (١٣٥٠م)[٢]. والذي قام ببناء هذا الجامع. كان ذائع الصيت في عصره. وقد تزامنت إنجازاته المعمارية

---

(١) حول نظام السخرة في العمران ومد أقنية المياه وبناء الجسور أنظر: المقريزي: الخطط. ج ٢، ص ٣٤. علي حسن: تاريخ المماليك البحرية، ص ١١٠.

(٢) أنظر Hayat Salam Leibich. H: The Architecture of the Mumluk City of Tripoli, Cambridge, MA, 1983: 111.

أنظر أيضاً الخط العربي في العمارة: الكتابات في الآثار الإسلامية في مدينة طرابلس أيام المماليك. بإشراف المهندس =

مع فترة حكم ناصر الدين الحسين الذي اقترحه بالاسم لوالي دمشق، من أجل بناء جسر الدامور بوصفه باني جسر نهر الكلب أيضاً عام ١٢٩٣م الذي أمر ببنائه سيف الدين ابن الحاج أرقطاي المنصوري كفيل السلطنة الطرابلسية، وكان الفراغ منه في أيام الملك المنصور بكر بن السلطان الملك محمد بن قلاوون[١].

خامساً: قدم لنا هذا النص فكرة جلية حول مبدأ انتقال المهندسين المعماريين في عصر المماليك بين منطقة وأخرى، وقيامهم بمشاريع بنائية وعمرانية في أكثر من منطقة ومدينة. ما يعني أن انتشار أساليبهم المعمارية وتصاميمهم البنائية الموحدة شاع وساد، في أكثر من نيابة من نيابات دولة المماليك، وهو ما أشار إليه العديد من المؤرخين المعاصرين لهذه الحقبة (على سبيل المثال المقريزي وابن شداد والعمري وابن اياس وابن تغري بردي وغيرهم).

كما أن مبدأ تنقل المهندسين المعماريين بين طرابلس وإمارة الغرب كان معمولاً به آنذاك. ما يدعنا نفترض بأن عمائر ناصر الدين الحسين في عبيه وبيروت كانت قائمة على أسس معرفية وعصرية سادت في عصره. ومن المؤكد أنه قد استعان بخبراء ومهندسين معماريين في عصره، لبناء عمائره. كما أننا نستطيع الجزم بمعرفته بفن العمارة الذي ازدهر في طرابلس ودمشق وحماة وحلب والقاهرة، نظراً لاتساع دائرة علاقاته السياسية والإدارية والثقافية، ناهيك عن ذكائه الشخصي وثقافته الذاتية في الأدب والفن والإدارة في إمارته.

سادساً: شكلت العمارة رباطاً بنيوياً، جمع بين المنتمين إلى الطبقة الحاكمة لدى المماليك، وأدى إلى وسمها بطابع متميز في التصميم وأسلوب البناء والزخرفة، ساد في مختلف أرجاء الدولة المملوكية. فما شاع عن فخامة العمران في القاهرة في عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون، ترددت أصداؤه في عمائر نوابه في سائر أرجاء السلطنة. وما اتسمت به عمائر صاحب حماة، الملك المؤيد وولده الملك الأفضل نور الدين محمد (٧٣٣-٧٤٥هـ/ ١٣٣٢-١٣٤١م) (آخر ملوك بني أيوب في حماة) من عظمة وجمالية زخرفية خاصة قصره المعروف بـ«الدهيشة».

انتشر هذا المصطلح «الدهيشة» في عمائر القاهرة وطرابلس وعبيه، حيث سميت إحدى مباني ناصر الدين بهذه التسمية. خاصة أن ناصر الدين الحسين كان قد «نزل إلى الدامور لاستقبال صاحب حماة الذي قدم زائراً للقدس الشريف وكان عز الدين جواد ببيروت فأرسل عرف ناصر الدين إلى الجبل فنزل ناصر الدين إلى الدامور لملاقاته فترجل ناصر الدين للسلام عليه فترجل صاحب حماة أيضاً فقال ناصر الدين يا مولانا السلطان ما المملوك قبيل هذا وقدرك يجل عنه. قال صاحب حماة إذا لم

= أمين البزري، بمناسبة إعلان بيروت عاصمة ثقافية للعالم العربي ١٩٩٩، المؤسسة الوطنية للتراث. الطبعة الأولى. ص ٣٩.

(١) البطريرك أسطفان الدويهي: تاريخ الأزمنة. تحقيق الأب بطرس فهد. دار لحد خاطر، الخزانة التاريخية، الطبعة الثالثة، بيروت، ص ٢٧٣.

تعرف قدري وأعرف قدرك وإلا فمن، ونزل على ياروثا[*] على جانب النهر وأقام ناصر الدين بواجبه وخلع عليه صاحب حماة خلعة كاملة (طرد وحش بفرو سنجاب داير قندس[١] وحياصة وطرفين لشاش)[٢].

توحي لنا نصوص صالح بن يحيى أن منشآت المماليك العامة ارتبطت مركزياً بنائب السلطان في الولاية، خاصة فيما كان يتعلق بالإنشاءات في جر المياه، ومد القنوات وإقامة الجسور، والسدود التي شكلت أمراً حيوياً في عصر المماليك الأول. وقد نعمت المدن والقرى بشبكة قنوات للمياه تعتبر الأهم في تاريخ العمران الإسلامي. وارتبط الساحل اللبناني في عهد المماليك بمجموعة جسور نظمت إيقاع الحياة السياسي والاقتصادي فيه. أبرز هذه الجسور جسر نهر الكلب ونهر بيروت ونهر الدامور ونهر الأولي. أما في نيابة طرابلس المملوكية فقد جرت المياه من نهر قاديشا إلى المساكن وكانت تصل إلى الطوابق العليا منها[٣] أما الجسر الحجري الذي كان يخترق نهر أبي علي (أقيم في زمن الصليبيين عام ١١٨٧م)، فقد أعيد بناؤه وتنظيمه في عهد المماليك[٤] وقد تهدمت قناطر هذا النهر في فيضان عام ١٩٥٥م. ويرتبط نص صالح بن يحيى من حيث توثيقه للعمائر والعمران في عصر المماليك، بالنصوص التاريخية للمماليك المتداولة في عصرها.

(*) ياروثا: موقع عبر نهر الدامور أسفل مزرعة البقسة (لويس شيخو). صالح بن يحيى: ص ١٠٦.

(١) L.A. Mayer. Mamluk Costume, Genève, 1952, p. 34.

(٢) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ١٠٦.

(٣) الياس القطار: نيابة طرابلس في عهد المماليك، ص ٥٧٤-٥٧٥.

(٤) سيد عبد العزيز سالم: طرابلس الشام في التاريخ الإسلامي، ص ٤٥٦.

الطبقتان المعروفتان بالدهشة: بناهما ناصر الدين الحسين

من جملة العمائر التي بناها الأمير ناصر الدين الحسين في النصف الأوّل من القرن الرابع عشر «الطبقتان المعروفتان بالدهشة والبيت الكبير والاسطبل والمجلس الكبير القبلي»[١].

وقد أنشأ هذه المباني بعد بنائه للحمام الذي انتهى من بنائه في نصف ذي القعدة من عام ٧٢٥هـ/ ١٣٢٤م. اللافت في ذكر هذه المباني ورود نفس المصطلح «الدهشة» أو «الدهيشة» في عمائر السلطان الناصر محمد بن قلاوون وابنه السلطان الملك الصالح عماد الدين إسماعيل بن محمد بن قلاوون. ويذكرها المقريزي في الخطط قائلاً: «الدهيشة» عمّرها السلطان الملك الصالح عماد الدين إسماعيل بن محمد بن قلاوون في سنة خمس وأربعين وسبعمائة، وذلك أنّه بلغه عن المؤيد عماد الدين صاحب حماة أنه عمر بحماة دهيشة لم يبن مثلها فقصد مضاهاته وبعث الأمير أقجبا وأبجيج المهندس للكشف على دهيشة حماة، وكتب لنائب حلب ونائب دمشق بحمل ألفي حجر بيض وألفي حجر حمر من حلب ودمشق وحشرت الجمال لحملها حتى وصلت إلى قلعة الجبل وصرف في حمولة كل حجر من حلب اثنا عشر درهماً ومن دمشق ثمانية دراهم واستدعى الرخام من سائر الأمراء وجميع الكتاب ورسم بإحضار الصنّاع للعمل موقع الشروع فيها حتى تمت في شهر رمضان منها (أي من السنة نفسها) وقد بلغ مصروفها خمسمائة ألف درهم سوى ما قدم من دمشق وحلب وغيرهما. وعمل لها (الدار أو القاعة) من الفرش والبسط والآلات ما يجل وصفه وحضر بها سائر الأغاني وكان مهماً عظيماً.»[٢] هذه الدهيشة التي عمرها السلطان الصالح إسماعيل بن محمد بن قلاوون في سنة ٧٤٥هـ/ ١٣٤٤م، ورد ذكرها كواحدة من القاعات التي يعقد فيها السلطان مجالسه الخاصة أو الأقل أهمية (قياساً على الإيوانات التي يعقد فيها مجلس السلطنة)[٣]، مثل البحرية، والبيسرية والدهيشة[٤]، والأعمدة والنحاس». وتعتبر هذه القاعات في بنائها تحفاً فنية زخرفية، فهي مبنية من الأحجار البيض والحمر والرخام، ولها من الفرش والبسط والآلات ما يجل وصفه»[٥].

إن ورود مصطلح «الدهشة» أو «الدهيشة» لدى المؤرخ صالح بن يحيى، يتماهى مع ورود ذات

---

(١) صالح بن يحي: المرجع نفسه، ص ١٠٨ (هورس والصليبي).

(٢) المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، الجزء الثاني، ص ٢١٢ (مطبعة المثنى ببغداد).
العقود المتصالبة أعيد العمل بها مع العباسيين نظراً لأهميتها الإنشائية، وصلت من خلالهم إلى التنوخيين واستعملت في عبيه في الطبقتين المعروفتين بالدهشة (التنوخيون في عبيه بين البشر والحجر، سمر مكّي حيدر، رشيد محمد علي مكة ص ٤٠).

(٣) لعل أشهر الإيوانات السلطانية الإيوان الكبير والمعظم والمعروف بدار العدل على أساس أنه كانت تعقد فيه جلسات المظالم. وقد بناه قلاوون وجدده ابنه الأشرف خليل وهدمه وأعاد بناءه الناصر محمد. أنظر، عبد المنعم ماجد، نظم دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر، الجزء الثاني، ص ١١٠.

(٤) ابن أياس، تاريخ مصر المشهور ببدائع الزهور في وقائع الدهور، ج ١، ص ١١٧ س ٧، أنظر أيضاً عبد المنعم ماجد، المرجع نفسه، ص ١١١.

(٥) عبد المنعم ماجد، المرجع نفسه، ص ١١١.

المصطلح الدال على عنصر معماري خاص بالمماليك شائع هو «القاعة» التي يعقد فيها السلطان مجالسه الخاص. ما يعني بأن الأمير ناصر الدين الحسين كان يتماهى في إنشاء مبانيه، بمباني المماليك السلطانية والملوكية الشائعة في عصره. لا بدّ أنه كان مطلعاً على العمائر والمباني السلطانية والأميرية والملوكية الذائعة الصيت في عصره. خاصة أنّ قاعة «الدهيشة» المبنية في القلعة القاهرية، أخذت تسميتها وتقنيات بنائها وزخرفتها من حجارة حمراء وبيضاء ورخام، من مبنى ذائع الصيت للملك المؤيد عماد الدين إسماعيل بن الأفضل علي، بن المظفر عمر من الملوك الأيوبية، صاحب الدهيشة الذائعة الصيت آنذاك في مملكة حماة. وقد تولى الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل وهو من بقايا الملوك الأيوبية، حماة وكانت القاعدة الثالثة من قواعد المملكة الشامية بعد دمشق وحلب، وكانت نيابة في عهد السلطان الناصر محمد، وقد ولاه عليها وكتب بذلك له عهداً عنه، فبقي فيها إلى أن توفي في سنة اثنتين وثلاثين وسبعمائة[1] للهجرة. وقد تولى هذه الإمارة ما بين عام ٧٠٢ أو ٧٠٣هـ، «فولى السلطان الملك الناصر مكانه ابنه الملك الأفضل محمد وكتب له بذلك عهداً»[2].

استناداً إلى هذه المعطيات التاريخية، يتضح لنا أمر التسمية أو المصطلح المعروف بـ«الدهشة» أو «الدهيشة»[3] الذي ورد في تسمية أحد مباني ناصر الدين الحسين، والذي ارتبط بـ«دهيشة» الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل ملك حماة، و«دهيشة» قلعة القاهرة التي بناها سلطان المماليك عماد الدين إسماعيل بن محمد.

وما نود الإشارة إليه، حول تسمية المصطلح «الدهيشة» الوارد في نصوص المؤرخين للحقبة المملوكية، أنّ المصطلح «الدهيشة» ورد دون إضافات وصفية للعنصر المعماري، بما معناه أنه لم يحدد طبيعة المنشأة السلطانية والملوكية، أو شكلها، فبقي متضمناً الدلالة على المهابة والعظمة وإثارة «الدهشة» أو «العُجب»، إلى أن تحدد لاحقاً تحت مصطلح «القاعة» كعنصر معماري شائع لجلوس السلطان أو الملك أو الأمير. أما في نص صالح بن يحيى فإن مصطلح «الدهشة» وقد يكون ورد بدون «الياء» الواردة لدى المؤرخين لحقبة المماليك، إما سهواً، وإما وفق اللجهة اللبنانية التي أسقطت الياء عنه. ونرى ذات المصطلح يرد في وصية السيد الأمير جمال الدين عبدالله التنوخي القرن الخامس عشر، الذي ورث المبنى المعروف بـ «الدهشة» عن ورثة ناصر الدين الحسين. ما يؤكد بأن تسمية المصطلح «الدهشة» كانت هي الغالبة على تسمية المبنى كعنصر معماري بحتري، شأنها في ذلك شأن «الدهيشة» التسمية الذائعة الصيت في عمارة سلطان المماليك عماد الدين إسماعيل بن الناصر محمد بن قلاوون (وقد حكم مدة ثلاث سنوات).

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٤، ص ١٧٩.

(٢) القلقشندي: المرجع نفسه، ص ١٨٠.

(٣) الدهيشة: قصر أو صالة استقبال: أنظر صالح لمعي مصطفى: التراث المعماري الإسلامي في مصر. دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م، ص ٩٤.

أما الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل، وهو ملك أيوبي فقد عاش في حماة وتولى نيابتها في عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون، أي كان معاصراً لناصر الدين الحسين، باني «الدهشة» البحترية، ومشيد البيت البحتري. وقد زار هذا الملك إمارة الغرب ونزل في الدامور حين كان ذاهباً لزيارة القدس الشريف وقام ناصر الدين الحسين باستقباله (انظر فصل بناء الجسور). ما يؤكّد فريضة إطلاع ناصر الدين الحسين على شؤون العمران في عصره ولدى معاصريه من الملوك والأمراء.

إنّ بناء «الدهشة» كان من أكبر المباني في منطقة القصور التنوخية الأوّلى (أسفل عبيه) أو منطقة القصور المشرفة. وقد أقام فيه الأمير ناصر الدين الحسين، ثم انتقل لاحقاً بالإرث إلى ابنه تقي الدين إبراهيم، ومنه إلى الأمير علم الدين سليمان، والد السيد عبدالله، وذلك عن طريق زواجه من ريما ابنة تقي الدين إبراهيم، «الذي أفرد له والده ناصر الدين القاعة البرانية بالقرب من البوابية ودارها وما حولها وهي آخر عمارة ناصر الدين». والجدير بالذكر بأنّ إرث الأمير زين الدين صالح بن ناصر الدين الحسين[1] قد توزع فعلياً بين الأميرين سيف الدين يحيى وشهاب الدين أحمد، وكان الأوّل صاحب الإمرية الكبرى، وهو الذي انتقل إرثه إلى الأمير السيد عبدالله بواسطة سيف الدين يحيى بن فخر الدين عثمان بن سيف الدين يحيى «الذي أوقف جهات إقطاعه»[2] على الأمير السيد عبدالله. وهو آخر ذرية الأمير سيف الدين يحيى بن زين الدين صالح.

أما ذرية الأمير شهاب الدين أحمد فقد عرف عنهم بأن أمراءهم الكبار الذين توصلوا إلى الإمرية الكبرى، ومنهم الأمير عزّ الدين صدقة وأخوه الأمير زين الدين عمر، كان لهم «رغبة في العماير الشاهقة»[3].

لكن ابن سباط لا يذكر هذه العماير أو موقعها أو تسميتها أو شكلها. بناء عليه نرجح بأن «الطابقين المعروفين بالدهشة» واللذين بناهما ناصر الدين الحسين في النصف الأوّل من القرن الرابع عشر، قد سكنهما الأمير السيد عبد الله التنوخي وقد ورد ذكرهما في إحدى وصايا الأمير السيد الذي أوقف بموجبها بعض أملاكه ومبانيه ووزّع إرثه كما يشاء، ذاكراً كلمة الدهشة «الصندوق التوت الذي في الدهشة»[4].

---

(١) يقول صالح بن يحيى عن تقي الدين إبراهيم: «وقد شهر المذكور بالجودة والعقل وكان والده قد أفرد له القاعة البرانية بالقرب من البوابية ودارها وما حولها وهي آخر عمارة ناصر الدين». أنظر صالح بن يحيى، المرجع نفسه، ص ١٨٦.
إن إرث الأمير زين الدين صالح بن ناصر الدين الحسين توزع بين أبنائه الذكور بدر الدين موسى الذي توفي دون عقب من الذكور، وجمال الدين محمد انقطعت ذريته بموت ولده ناصر الدين محمد دون عقب، والأمير عيسى مات طفلاً ودون عقب. أما الأمير مظفر الدين علي فله ذرية من الذكور ولكن التاريخ الذي نعتمد عليه في شجرة النسب البحترية (صالح بن يحيى - ابن سباط) يقف دون ذكرهم قبل حياة الأمير السيد عبدالله ما يوحي بأنهم انقرضوا.

(٢) ابن سباط، ص ٣٦٤.

(٣) ابن سباط ص ٣٤٦.

(٤) وصية الأمير السيد نشر مجلة الميثاق - أيار ١٩٦٥.
انظر مقاييس المبنى في: نماذج من أبنية تنوخية - أنيس شفيق يحيى، ص ٥٢.

إن ذكر الدهشة في وصية الأمير السيد يؤكد مصداقية شيوع المصطلح الدال على عنصر معماري محدد هو الدار أو القصر أو القاعة، في عصر المماليك في مصر وبلاد الشام ككل، كما يؤكد الاستنتاج المنطقي بأن مبنى الدهشة الذي بناه ناصر الدين الحسين (٦٦٨-٧٥١هـ) هو بيت الأمير السيد الذي ورد في وصيته. والمعروف اليوم بيت الأمير السيد عبد الله، واستناداً إلى ما تواتر بين أبناء عبيه وخاصة المتقدمين في العمر، بأن يوجد سرداب أو دهليز من وسط عبيه، أي مبنى إيوان عبيه الذي بناه ناصر الدين الحسين (دار جميل كنعان حالياً، قصر الأمير قعدان الشهابي سابقاً) إلى دار الأمير السيد في أسفل عبيه. ما يصح استناجه هو أنّ ناصر الدين الحسين قد بنى مجازاً أو ممراً مسقوفاً بين أبنيته في وسط عبيه وأبنيته في الحارة السفلى أو التحتا، أو منطقة القصور المشرفة. وقد بقي جزء من هذا المجاز أو الممر الستر الذي شاع استعماله في قصور السلاطين المماليك في قلعة الجبل في القاهرة.

كما ورد لدى المقريزي مصطلح الدهشة في «السلوك لمعرفة دول الملوك» في سياق كلامه عن عمارة المدرسة الناصرية بين القصرين عام ٧٠٣هـ» الربع المعروف بالدهشة قريباً من باب زويلة»[(١)].

إنّ ورود التسمية «الدهشة» أو «الدهيشة» كمصطلح دالّ على عنصر معماري في العمارة المملوكية المصرية والسورية و«الدهشة في القاهرة قرب باب زويلة والدهشة في حماة ثم الدهشة في العمارة التنوخية على لسان مؤرخ العائلة التنوخية صالح بن يحيى، إنما يؤكد توسع وانتشار المصطلح في تلك الحقبة التاريخية في فنون العمارة لدى المماليك.

في هذا السياق لا بد لنا من تتبع المعنى الدال على العنصر المعماري الحامل للمصطلح. فالدهشة إمّا دار أو قاعة، راجت في وقتها للدلالة على سكن فاخر أيّا كان شكله أو حجمه.

وقد حافظت الدلالة العامة للمبنى على استعمالها وأهميتها حتى وقت الأمير السيد جمال الدين عبد الله التنوخي، الذي ذكرها في وصيته[(٢)].

القاعات التي بناها ناصر الدين الحسين، المصطلح والتاريخ

استناداً إلى نص مؤرخ الأسرة التنوخية، صالح بن يحيى، يمكننا استقراء عناصر معمارية - إنشائية عديدة بناها ناصر الدين الحسين، ذات خصائص تصنيفية (Typological) في فن العمارة الإسلامية الفاطمية ولدى المماليك. من هذه العناصر المعمارية التي شاعت في العصور الفاطمية والأيوبية وعصر المماليك منشأة أو مبنى باسم «القاعة».

ويورد صالح بن يحيى في ذكره لعمائر ناصر الدين الحسين في بيروت وعبيه أن ناصر الدين الحسين «عمّر القاعة التحتة والإيوان والبحرة وذكروا أنه شرع في الأساس في أيام أبيه وبعد أبيه

(١) المقريزي: السلوك لمعرفة أوّل الملوك. ص ٩٥١.

(٢) نديم حمزة: التنوخيون: ص ٢٠٤.

كملهم... ثم عمر الطبقتين المعروفتين بالدهشة والبيت الكبير والإسطبل والمجلس الكبير القبلي، آخر عمايره القاعة التي عند بوابة الحارة وكان قد جعلها لتقي الدين إبراهيم ولده. أخبرني الأمير ناهض الدين حمزه بن أخيه الآتي ذكره إن شاالله تعالى قال لحقت عمي ناصر الدين وهو يعمر في القاعة، أعني القاعة المذكورة. وقال وبعد القاعة لم يعمر إلا القليل وقال لما فرغ من عمارتها سكن المرقد المضاف إليها بتخت معلق... وذكروا أنه في أيام تنكز نايب الشام تعاونوا على عواميد القاعة التحتا أنهم رخام سماقي وفستقي وقصد تنكز أخذهم فقال لهم ناصر الدين إنهم ليس بسماقي ولا فستقي وإنما هم مصبوغين فحضروا كشفوهم وجدوهم مصبوغين فبطل طلبهم»[١].

نعطلق من محتوى هذا النص التأريخي لعمائر ناصر الدين الحسين في النصف الأوّل من القرن الرابع عشر، بوصفه المصدر «البوصلة» في تحقيق واستقراء واستنتاج فن العمارة التنوخية، بعلاقته بعصره من فن العمارة لدى المماليك، من حيث المصطلح والوظيفة أوّلاً، ثم استكناه مصير هذا المصطلح فيما آلت إليه عمائر ناصر الدين الحسين والتنوخيين عموماً من وظائف في العصور اللاحقة.

في إطار سعينا لكشف «المعنى» الدال على «المبنى» أي «القاعة»، لاحظنا تكراره في كتاب صالح بن يحيى بكثرة، بدءاً من الفصل الذي تكلم فيه عن عمائر ناصر الدين الحسين حتى نهاية الكتاب. ووجدنا أن مصطلح «القاعة» كمبنى، ورد مع ذكر عمائره في بيروت وعبيه ليصبح تقليداً في عمائر من عاصره، أو من أتى بعده من الأمراء التنوخيين. خاصة أن هذه «القاعات» التي بناها ناصر الدين الحسين لم تفقد أهميتها كمنشآت معمارية في الحقبة المعنية والشهابية، بل شهدت تحولاً وظيفياً في كينونتها، مع إضافاتٍ تتلاءم مع الوظيفة المستجدة لها. جعلتها مستمرة في التعايش مع العمارة الحديثة، حتى الحرب الأهلية اللبنانية ١٩٧٥-١٩٩١. وهو ما سوف نأتي على تفصيله واستقصائه لاحقاً.

المصطلح: قادنا مصطلح «القاعة» في نصوص صالح بن يحيى، إلى مقاربته بمصطلح «القاعة» في متن المصادر التاريخية العربية الوسيطة، ومعاينتها في الدراسات الحديثة والمتأخرة لمؤرخي الفن، وبعض المؤرخين المعماريين الذين برزوا في محاأوّلاتهم لفك طلاسم المصطلحات العربية المعمارية، البائدة منها والدارجة.

إنّ استخدام مصطلح «قاعة» أو «القاعة» ورد في كتابات المؤرخين للفترة الفاطمية والمملوكية بشكل أساسي، للدلالة على عنصر معماري منفصل أي مستقل، أو متصل بمجموعة مباني تشكل كلمة «القصر» أو «الدار» أو «البيت»، أو القلعة أو غيرها. وقد برز استعمال مصطلح «القاعة» كعنصر معماري متعدد الوظائف (سياسية وإدارية واجتماعية وثقافية ودينية وسكنية). ولعل مرد توسع وظائفية «القاعة»، كمصطلح دال على عنصر معماري معين، ناشئ عن تجاوب وقدرة هذا المصطلح على التكيف مع الشروط البنائية والجمالية والوظيفية والمدنية السائدة في هذه الحقبة التاريخية. كما أن توسع دلالة هذا

---

(١) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ١٠٨-١١٠ (هورس والصليبي).

المصطلح عائد إلى «المعنى» اللغوي لكلمة «القاعة»، كعنصر معماري، متعدد الاستعمالات، بحيث إنه حافظ على دلالاته العامة لفترة طويلة، مكنته من التأقلم البنيوي رغم التغيرات الطارئة على بعض دلالاته الخاصة حتى اليوم. فالتكيف اللغوي للمصطلح المعماري ينشأ عن مدى وعمق تجاوبه مع الشروط المحيطة. وكلمة «القاعة» هي «غرفة» أو «بهو»، "Grand sale, cour"، أو جزء، أو وحدة رئيسية في مبنى كبير، ثم الإشارة إليها كعنصر معماري مستقل أو محدد الوظيفة، أو كجزء لا يتجزأ من منظومة بناء كبير «كالقصر الكبير» أو القصر المعزّي الفاطمي الذي وصفه المقريزي في الخطط بوصفه «المبنى الكبير» الذي يضم عدة قاعات؛ إذ يقول: «وكان هذا القصر يشتمل على مواضع منها «قاعة الذهب»، وكان يقال لقاعة الذهب قصر الذهب وهو إحدى قاعات القصر الذي هو قصر المعز لدين الله معد وبنى قصر الذهب العزيز بالله نزار بن المعز وكان يدخل إليه من باب الذهب الذي كان مقابلاً للدار القطبية التي هي اليوم المارستان المنصوري، ويدخل إليه أيضاً من باب البحر الذي هو الآن تجاه المدرسة الكاملية وجدد هذا القصر (أي قاعة الذهب) من بعد العزيز الخليفة المستنير في سنة ثمان وعشرين وأربعمائة. وبهذه القاعة كانت الخلفاء تجلس في الموكب يوم الاثنين والخميس وبها كان يعمل سماط شهر رمضان للأمراء وسماط العيدين وبها كان سرير الملك»(١).

نستنتج من نص المقريزي أن مصطلح «القاعة» ومصطلح «القصر» غالباً ما كانا يتماهيان نظراً لوظيفة القاعة. والقاعة لها عدة استعمالات في قصر المعز، كما يظهر في وصف المقريزي، وهي انما تدل على نوع من المنشآت التي تتشارك في بعض الصفات المعمارية والوظيفية، ولا تعني منشأة كاملة ومنفصلة، كما تعنيه اليوم، وإنما تدل على جزء من منشأة، بل الجزء الأهم منها.

يذكر المقريزي «قاعة الفضة» وهي من جملة قاعات القصر(٢). باعتبار أن القصر يضم مجموعة قاعات. ثم يذكر «قاعة السدرة» ويقول: «كانت بجوار المدرسة والتربة الصالحية واشتراها قاضي القضاة شمس الدين محمد بن إبراهيم بن عبد الواحد بن علي بن سرور المقدسي الحنبلي مدرس الحنابلة بالمدرسة الصالحية...»(٣).

ما يعني أن «قاعة السدرة» هذه كانت مبنى مستقلاً بجوار المدرسة والتربة.

يظهر هذا الوصف المفصل نسبياً أنّ مصطلح «القاعة» كان يحتمل أكثر من معنى ودلالة ووظيفة وقد يطلق على جزء من منشأة، أو على وحدة بنائية مستقلة بذاتها، خاصة أنّ «خطط» المقريزي تحفل بأسماء القاعات المستقلة أو المنفصلة ذات الاستعمالات المتنوعة التي أنشئت في العصر الفاطمي، وأعيد استخدامها بذات الوظيفة في الحقبة الأيوبية: مثل المارستان العتيق، وهو قاعة بناها العزيز بالله في سنة أربع وثمانين وثلثمائة، وقيل إن القرآن مكتوب على حيطانها ومن خواصها أنه لا يدخلها نمل

(١) المقريزي: الخطط، الجزء الأوّل، ص ٣٨٥.

(٢) المقريزي، الخطط، ج ١، ص ٤٠٤.

(٣) المقريزي، الخطط، ج ١، ص ٤٠٤.

لطلسم بها. ولما قيل ذلك لصلاح الدين رحمه الله قال «هذا يصلح أن يكون مارستاناً...»[(١)] أي مستشفى.

ومن جملة تعددية وظائفية «القاعة» كعنصر معماري إسلامي برز في العصر الفاطمي، ليتكرس في العمارة الأيوبية ثم في العمارة لدى المماليك، قاعة الخيم التي يذكرها المقريزي في خططه إذ يقول: «قاعة الخيم كانت شرقي قاعة السدره. وقد دخلت قاعة الخيم وقاعدة السدره في مكان المدرسة الظاهرية العتيقة»[(٢)]. وكانت هذه القاعة مبنى مستقلاً تحولت في عصر المماليك إلى مدرسة.

كما يذكر المقريزي استخدامات أخرى «للقاعة» كعنصر معماري مكون لقصر سكني في العصر الفاطمي. فالقاعة التي كانت سكن ست الملك أخت الحاكم بأمر الله، وكانت من جملة القصر الغربي، وهي قاعة كبيرة، تحولت في عصر المماليك، بعد زوال الدولة الفاطمية، إلى مارستان ومدرسة. يستند المقريزي في ما آلت إليه هذه «القاعة» وهي جزء من القصر الغربي الفاطمي إلى المسيحي فيكتب «قال المسيحي ولما زالت الدولة الفاطمية عرفت هذه الدار (أي القاعة) بالأمير فخر الدين جهاركس... موسك ثم بالملك المفضل قطب الدين... بن الملك العادل. فلما كان من شهر ربيع الآخر من سنة ثلاث وثمانين وستمائة شرع الملك المنصور قلاوون الألفي في بنائها مارستان ومدرسة وتربة وتولى عمارتها الأمير علم الدين سنجر الشجاعي مدبر الممالك ويقال إن ذرع هذه الدار عشرة آلاف وستمائة ذراع»[(٣)].

وفي مراجعة لمصطلح «القاعة» كعنصر معماري برز بوفرة في خطط المقريزي في معرض كلامه عن العمارة والعمران الفاطمي (في الجزء الأوّل) ووظائف هذه العمائر، ثم التحولات التي طرأت عليها، بعدما آلت الدولة الفاطمية إلى الزوال (في الجزء ٢) تمكنّا من استقراء العديد من استعمالات مصطلح «القاعة». كما أن تاريخ المقريزي لعمائر الفاطميين، مشتمل على توصيف «القاعة» كعنصر معماري منفصل، مستقل، في أبواب منفصلة مستقلة بذاتها (على سبيل المثال، قاعة السديرة، قاعة الخيم وغيرها). كما اشتمل على تصنيف «القاعة» كعنصر معماري متصل، متمم، جزء من منشأة كبيرة (مثال قاعة الذهب في القصر الكبير المعزي الشرقي، وقاعة ست الملوك في القصر الغربي). وتداخل معنى «القاعة» مع معنى «الدار» ومعنى «المنظرة» في بعض التوصيفات (منظرة اللؤلؤة، سماها أحياناً «قاعة اللؤلؤة»، ص ٤٨٣-٤٨٤) وقاعة العرش والإيوان والقصر وغيرها.

---

(١) المقريزي، الخطط، ج ١، ص ٤٠٧.

(٢) المقريزي: الخطط، الجزء الأوّل، ص ٤٠٤ (ويشير المقريزي إلى أن قاعة السدرة كانت بجوار المدرسة والتربة الصالحية واشتراها قاضي القضاة شمس الدين محمد بن إبراهيم بن عبد الواحد بن علي بن سرور المقدسي الحنبلي مدرس الحنابلة بالمدرسة الصالحية بألف وخمسة وتسعين ديناراً في رابع شهر ربيع الآخر سنة ستين وستمائة من كمال الدين ظافر بن الفقيه نصر وكيل بيت المال ثم باعها شمس الدين المذكور للملك الظاهر بيبرس في حادي عشر ربيع الآخر المذكور، وكان يتوصل إليها من باب البحر. ص ٤٠٤).

(٣) المقريزي: الخطط، الجزء الأوّل، ص ٤٥٨.

ويمكننا أن نقترح من ضمن المعطيات التاريخية والتصنيفية المتوفرة لدينا أن «القاعة» كوحدة معمارية أو منشأة تماهت في وظيفتها ومعناها كمصطلح بـ«الدار» فنرى استعمال كلمة «القاعة» و«الدار» بات يؤدي نفس الوظيفة والمعنى في الحقبة الأيوبية والمملوكية. ويذكر المقريزي على سبيل المثال «القاعة الصالحية» التي عمرها الملك الصالح نجم الدين أيوب، وكانت سكن الملوك إلى أن احترقت في سادس ذي الحجة سنة أربع وثمانين وستمائة، واحترق معها الخزنة السلطانية (الخطط، الجزء الثاني، ص ٢١٢).

يتجلى بوضوح في لائحة العمائر المهمة التي يدرجها المقريزي في خططه في الجزء الثاني من خططه، حول العمران في الحقبة المملوكية والاستعمالات الجديدة للمباني الفاطمية - الأيوبية، فيذكر «دار الوزارة وتعرف بقاعة الصاحب» وهي من المنشآت السلطانية في قلعة الجبل، مقر الدور السلطانية في القاهرة، وكذلك «قاعة البيسرية» فيقول المقريزي عنها: «ومن جملة دور القلعة قاعة البيسرية أنشأها السلطان الملك الناصر حسن بن محمد بن قلاوون في أوّل يوم من شعبان سنة إحدى وستين وسبعمائة ونهاية عمارتها في ثامن عشر ذي الحجة من السنة المذكورة، فجاءت من الحسن في غاية لم ير مثلها، وعمل لهذه القاعة من الفرش والبسط ما لا تدخل قيمته تحت حصر فمن ذلك تسعة وأربعون ثريا برسم وقود القناديل بل جملة ما دخل فيها من الفضة البيضاء الخالصة المضروبة مائتا ألف وعشرون ألف درهم وكلها مطلية بالذهب وجاء ارتفاع القاعة طولاً في السماء ثمانية وثمانين ذراعاً وعمل السلطان بها برجاً يبيت فيه من العاج والأبنوس مطعم يجلس بين يديه وأكناف وباب يدخل منه إلى أرض كذلك وفيه مقر نص قطعة واحدة يكاد يذهل الناظر إليه بشبابيك ذهب خالص وطرازات ذهب مصوغ وشرافات ذهب مصوغ وقبة مصوغة من ذهب صرف فيه ثمانية وثلاثون ألف مثقال من الذهب، وصرف في مؤنة وأجرة تتمة ألف درهم فضة عنها خمسون ألف دينار ذهباً وبصدر إيوان هذه القاعة شباك حديد يقارب باب زويلة على جنينة بديعة الشكل»[١].

يتضح لنا من وصف المقريزي للقاعة البيسرية أن تماهياً في المصطلح الوظيفة طرأ على «القاعة» كعنصر معماري. فهو يسميها الدار البيسرية أوّلاً وموقعها في القلعة، ثم يسميها «القاعة البيسرية» ثانياً. ما يعني أن مصطلح «القاعة» ومصطلح «الدار» يؤديان نفس المعنى والوظيفة. ناهيك عن ذكره لإيوان القاعة، وارتفاع جدران القاعة، ووجود تخت الملك المنصوب بإيوانها. ما يجعلنا نربط بين وصف المقريزي ووصف صالح بن يحيى لقاعة ناصر الدين الحسين التي سكنها «بتخت معلق» بعد بنائه لها.

فالقاعة إذاً هي منشأة بإيوان، عالية الجدران، يسكن فيها الملك أو الأمير وينصب فيها تخته بصدر إيوانها.

ثم يذكر المقريزي «السبع قاعات» التي تشرف على الميدان وباب القرافة، عمّرها الملك

(١) المقريزي: الخطط، الجزء الثاني، ص ٢١٢.

الناصر محمد بن قلاوون وأسكنها سراريه «ومات عن ألف ومائتي وصيفة مولدة سوى من عداهن من بقية الأجناس»[١]. وفي القصر الأبلق الذي بناه السلطان الناصر محمد بن قلاوون لنفسه في قلعة القاهر عام ١٣١٢-١٣١٣م، شكلت «القاعة» بمخطط إيوانين، الوحدة الرئيسية فيه. وتشير بعض المصادر الحديثة على أن مخطط «القاعة» كان سائداً في عمائر القاهرة في القرن الرابع عشر بإيوانين مختلفي القياسات. وكانت هذه «القاعات» تسمى القصور السلطانية وهي تواجه الغرب وتطل من خلال الشبابيك[٢].

إنّ استخدام مصطلح «قاعة» في المصادر المملوكية الأساسية لوصف عمائر السلاطين المماليك وأمرائهم، وأبرزها ابن العمري، المقريزي، القلقشندي وابن أياس، اشتبك وتداخل مع مصطلح دار وبيت، ومنشأة عامة (إدارية) وقصر. ما أربك الباحثين بداية من مسألة تحديد المصطلح بدقة وفصله ووصله مع غيره المنشآت. إلا أن نصوص المقريزي في الخطط وابن فضل الله العمري في «مسالك الأبصار» أعطت مصطلح «القاعة» وظائف متعددة، وأظهرت حضورها البنائي - المعماري كوحدة معمارية أساسية في بناء القصور والدور والبيوت والمباني العامة، باعتبارها جزءاً من أجزائها. كما ثبتت في متن هذه المصادر مخطط القاعة بإيوان أو إيوانين، فهي ذات استعمال رئيسي في عمائر تلك الحقبة ومفردة معمارية موائمة ومتلائمة مع تنوع الوظائف المناطة بها، مدنياً ودينياً، وقد استمرت في العمائر الإسلامية حتى يومنا هذا.

أما الدراسات الحديثة والمتأخرة عن قصور وبيوت المماليك في القاهرة وبلاد الشام، فقد تتبعت تطور المعنى الدلالي الخاص لكلمة «قاعة» بموازاة المعنى العام الوارد في نصوص المصادر الخاصة بالمماليك. وقد لاحظت ليلى إبراهيم مسألة التداخل والتشابك في دلالات المصطلح المعماري لدى هذه المصادر. وبعد أن قامت بمراجعة أصل كلمة «قصر» في مصر الإسلامية وتطورها حتى حقبة المماليك، استنتجت السيدة إبراهيم أن مصطلح «قصر» كان يعني «غرفة مستطيلة عالية»[٣].

أمّا كلمة قصر في حقبة المماليك البحرية وقبلها وبعدها فقد عنت ما تعنيه اليوم دار السكن الباذخة والمحصنة لأمير كبير وربما أصلاً دار الخليفة فقط[٤]. وقد استعمل هذا المصطلح للدلالة على

---

(١) المقريزي: الخطط، الجزء الثاني، ص ٢١٢.

(٢) ناصر رباط: ثقافة البناء وبناء الثقافة، القصر ودلالات الأبهة في العمارة المملوكية، ص ١٥٥-١٥٦. مستنداً إلى وصف ابن فضل الله العمري كاتب سر الناصر محمد بن قلاوون وجليسه، وأحد أهم المصادر عن العادات والتقاليد والتاريخ المملوكي في موسوعته الهائلة «مسالك الأبصار في ممالك الأمصار» وعنه نقل المقريزي والقلقشندي وغالبية المصادر المملوكية اللاحقة.

(٣) Laila A. Ibrahim, "Mamluk Monuments of Cairo". Quaderni dell' instituto Italiano di cultura per la R.A.F (Cairo, 1976) 9-20.

أنظر كذلك ناصر رباط، المرجع المذكور أعلاه. ص ١٦٣.

(٤) عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، بيروت جروس برس ١٩٨٨، ص ٣١٥-٣١٦.

وحدة معمارية في الطابق العلوي في مسكن أمير أو سلطان كما استعمل دوماً للدلالة على الوحدة السكنية في الطوابق العليا من بيوت الذوات والكبراء في مصر وسورية للظهور كسميّ للفراغ نفسه أي القاعة أو الرواق»[١].

تشير العديد من الدراسات إلى أن الاهتمام بالأبهة والفخامة المعمارية لدى السلاطين المماليك جعلهم يبنون القاعات العالية «المعلقة»، أي القائمة فوق قاعات سفلية مقبية (قصور أليف آق وبيسري وسلار، والقصر الأبلق الذي بناه السلطان الناصر محمد بن قلاوون) وكذلك تأمين إطلالتها على الشارع ليراها المارة وينبهروا بها. وقد شكلت هذه المباني نموذجاً معمارياً وفراغياً وتعبيرياً ورمزياً، احتذى به وقلده الأمراء وبيوت التجار والوكالات وكذلك المستويات الشعبية، هذا الانزياح الدلالي في معنى كلمة «قاعة» «قصر» «رواق» «بيت» «دار» جعله ينتشر في أرجاء البلاد الخاضعة للحكم المملوكي.

أخيراً، لا بد لنا من الإشارة إلى أن مصطلح «قاعة» ساد وسيطر كقيمة رمزية للعنصر المعماري الشكلي والفراغي في حقبة المماليك البرجية أمام تراجع مصطلح القصر (القاعة المعلقة)[٢]. فالطابق العلوي في قصور الأمراء في حقبة المماليك البرجية قد فَقَدَ التمييز الاصطلاحي أو المصطلحي الذي قد حازه في فترة المماليك البحرية، وعاد مصطلح قاعة أو رواق الذي استعمل دوماً للدلالة على الوحدة السكنية في الطوابق العليا من بيوت الذوات والكبراء في مصر وسوريا كمسمى للفراغ نفسه في دور الأمراء البرجية. وكمرادف لهذا التحول نجد أن المصادر التاريخية المملوكية استخدمت نفس المصطلح «قاعة» للدلالة على البيت أو المسكن، كما هو الحال في نصوص مؤرخ البيت البحتري صالح بن يحيى الذي عاش في حقبة المماليك البرجية. ولعل أبلغ دليل على الوعي بالاختلاف المعماري والفراغي المصطلحي بين الفترتين، ما يروى عن لسان السلطان سليم الأوّل العثماني، الذي قضى على دولة المماليك. فهو عندما شاهد مدرسة السلطان الغوري (١٥١٦م) غريمه (الذي قضى عليه في معركة مرج دابق) إثر دخوله القاهرة يقال بأنه علق ساخراً «هذه قاعة تاجر»[٣].

إن البحث عن استجلاء التطور اللغوي والدلالي للمصطلحات المعمارية في عصر المماليك

---

(١) أمين وإبراهيم: المصطلحات المعمارية في الأوقاف المملوكية، ص ٥٧-٥٨، أنظر أيضاً ناصر رباط، المرجع نفسه، ص ١٦٣ وص ١٧٢.

(٢) Bernard O'Kane. "Monumentality in Mamluk and Mongol Art and Architecture", Art history 19, 4 (December 1996) 499-522.

Alexandre Lezine. "Les salles nobles des palais Mameloukes", Annales islamologiques 10 (1972) : 128-30.

Renault. Palais et maisons du Caire, l'époque Mamelouk.

(٣) محمد عبد المعطي الإسحاقي المنوفي، أخبار الأوّل فيمن تصرف في مصر من أرباب الدول، القاهرة (١٨٩٠) ص ١٤٠، ذكرها أيضاً، حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية التي صلى فيها جلالة الملك فاروق الأوّل، جزءان (القاهرة، ١٩٤٦) ج ١، ص ١٦٦.

(الحقبة البحرية) يقودنا إلى تحديد المصطلحات التي سادت في تلك الفترة وانزياحها الدلالي العام في مجمل المناطق الخاضعة لنفوذهم، وفي عمائر الأمراء وكبار القوم، الذين احتذوا حذو سلاطينهم وأمرائهم الكبار في إقامة العمائر، وتقليدهم لأشكالها ومخططاتها ومصطلحاتها. توخياً للامتثال أو الخضوع العام لمجمل النظم والقوانين والقيم الدنيوية والجمالية المنبثقة عن النظام السياسي والعسكري. إنّ انتقال الأنظمة والقوانين والمصطلحات من المركز (العاصمة) القاهرة أو دمشق أو حلب باتجاه المناطق الخاضعة لها، يمثل الانتقال الدلالي الشاقولي للتأثيرات المعمارية من أعلى إلى أسفل، أي أن التأثيرات المعمارية والمصطلحية كانت تنتقل من قمة هرم السلطة إلى القاعدة وليس العكس. فالاقتداء بحياة وسلوك وسكن ومساكن السلاطين وكبار أمرائهم، ذاع وشاع في سائر أنحاء الدولة المملوكية، ممّا أسس لثقافة عمرانية ذات أسس ومفاهيم وقيم جمالية وأخلاقية شكلت قاموس النتاج الحضاري للمماليك الذي لعبت فيه العمارة العمود الفقري والمحور الرئيس.

قاعة ناصر الدين الحسين: كنيسة مار سركيس وجاورجيوس

إبان محاوّلتنا استجلاء طبيعة وطراز العمائر التي بناها الأمير ناصر الدين الحسين، بوصفه المؤسس الفعلي والمشيد الأصلي لما يطلق عليه فن العمارة التنوخية الإسلامية في عهد المماليك- الحقبة البحرية، واجهنا عقبات ومغالطات تاريخية متنوعة ومتعددة المصادر.

أنّ معظم العمائر التنوخية الباقية في عبيه لم تتم عملية مسحها الأثري كمجمع أو مجموعة عمائر مترابطة جغرافياً وتاريخياً وطرازياً، بل تم مسح بعضها وأهمل البعض الآخر. كما أن تعدد المصادر التاريخية وتبعثرها، نتيجة التغيرات السياسية الطارئة على تاريخ عبيه السياسي والاجتماعي والديمغرافي والعمراني، أدخلنا في متاهات التخمين والتجاهل المتعمد.

وفي محاوّلة استقصاء معالم «القاعات» التي بناها ناصر الدين الحسين، ثم آلت إلى ورثته من البيت البحتري، وجدنا أنها انتقلت إلى المعنيين بحكم انتقال الإمارة إليهم، ومن بعدهم إلى الشهابيين، الذين باعوا ووهبوا العديد منها للإرساليات التبشيرية بعد عملية تنصّر أمرائهم في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

وقد توصلنا في نهاية المطاف إلى تحقيق تقدم واضح في استجلاء المآل التاريخي لبعض هذه العمائر أي القاعات ومنها:

قاعة ناصر الدين الحسين: المعروفة باسم كنيسة «مار سركيس»

تشير معظم الدراسات التاريخية حول التنوخيين إلى المباني التنوخية القديمة التي تحولت لاحقاً إلى مدارس وكنائس.

ومن هذه المباني التنوخية مبنى يعرف بكنيسة «مار سركيس». وقد أشار إليها المؤرخ لتاريخ التنوخيين وعبيه الأستاذ نديم حمزة في كتابه «التنوخيون» حيث يقول: تتركز المباني القديمة في منطقة في أسفل عبيه تعرف في أيامنا بـ«القصور المشرفة»، هذه المنطقة يمكننا إعتبارها موقعاً أثرياً مهماً. إذ

فيها استقر الأمير جمال الدين حجي عند إنتقاله من طردلا، وأقام فيها أخوه الأمير سعد الدين خضر أوّل مبانيه، ثم بعده ولده الأمير ناصر الدين الحسين، باستثناء القاعة التي كانت آخر مبانيه. ولا تزال في هذا الموقع آثار الحمام الذي بناه الحسين وقناة المياه التي جرها إليه، والبناء الذي سكنه الأمير جمال الدين عبدالله التنوخي المعروف بالسيّد، والذي يعود بناءه للحسين، حيث وصل إلى السيد الأمير بالتوإرث[١]. كما توجد في الموقع «القاعة»، التي كان يستعملها السيد الأمير، «مجلساً» يقضي فيها أوقاته مع تلاميذه، ويستقبل الوافدين عليه من مختلف أنحاء البلاد[٢]. هذه القاعة «المجلس» هي حالياً كنيسة تسمى بكنيسة «مار سركيس». ويستند المؤرخ نديم حمزة إلى ما هو متعارف عليه بين أهالي بلدة عبيه بأن الأمير السيد قد أوقف هذا البناء لعائلة سركيس، وتحول في العهد الشهابي أي إبان حكم الأمراء الشهابيين وإقامة بعض أمرائهم في عبيه، إلى كنيسة باسم شفيع العائلة مار سركيس (القديس سركيس). لكن ذلك لم يرد في وصية الأمير السيد أو الوقفية[٣].

أما المصدر الآخر الذي يشير إلى «أن كنيسة «مار سركيس» هي في الأصل مبنى تاريخي تنوخي وقفها الأمير السيد لجيرانه آل سركيس، وتحولت في العهد الشهابي إلى كنيسة باسم شفيع العائلة مار سركيس وهي تقع في جوار مقام السيد الأمير جمال الدين عبدالله التنوخي»[٤]. كما أن هذا المصدر (د. مفيدة عابد) يشير في بحث آخر إلى كنيسة مار سركيس وباخوس، بناء ملكاً للأمير السيد، ويعرف بمقعد الأمير حيث كان يجلس مع تلاميذه[٥].

ومن خلال الإطلاع على وصية السيد الأمير جمال الدين عبدالله التنوخي، نفى مجمل المؤرخين الدروز ذكر الكنيسة في وصية السيد الأمير وما ذكره يوسف إبراهيم يزبك فيقول: «إن الأمير عبدالله شهاب هو الذي أعطى هذا البناء لآل سركيس. كذلك ينفي أمر الوقف في وصية السيد الأمير للكنيسة. ومن اهتم بشكل أساسي في توثيق عمائر التنوخيين (أنيس شفيق يحيى، نديم حمزة بشكل أساسي) واستناداً إلى منطق، مفاده إستبعاد أن يكون الأمير السيد قد أوقف المبنى التنوخي الذي توارثه ليتحول إلى كنيسة مار سركيس التي تقع بجوار منزل الأمير السيد عبدالله حيث كان يجتمع معظم رجال الدين في البلاد ليقوموا بشعائرهم الدينية وهذا ما لا يسمح بإقامة كنيسة بجانب داره»[٦].

---

(١) نديم حمزة: التنوخيون، ص ١٦٦.

(٢) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ٢٢٣.

(٣) تقي الدين إبراهيم بن الحسين من زوجته الثانية بنت إسماعيل بن هلال من الأشرفية في بيروت، وكان إسماعيل بن هلال من أعيان الناس ومن ذوي الإيسار صالح بن يحيى، ص ١٣٣.

(٤) د. مفيدة عابد: التنوخيون في لبنان، مطابع دويك - كفرنبرخ، ٢٠٠١، ص ٢٨٤.

(٥) د. مفيدة عابد: عبيه مركز روحي. عبيه في التاريخ. ص ٥٥١.

(٦) أنيس شفيق يحيى: نماذج من أبنية تنوخية مع مقدمة تاريخية، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في علم الآثار، بيروت ١٩٨١، ص ٤٢.

في الحقيقة أثارت ملابسات تحول المبنى التنوخي الذي ورثه السيد الأمير عن الأمير ناصر الدين الحسين عبر التوارث، إلى كنيسة مار سركيس، اهتماماً لدينا جعلنا نقتدي التراتبية التاريخية في توارث مباني «الحارة المشرفة» التي بناها الأمير ناصر الدين الحسين، لنستجلي واقع التحول التاريخي، بغية الوصول إلى واقع التشكيل المعماري للمبنى المذكور.

هذه الإشارات من قبل مؤرخ ومؤتمن على تراث عبيه المعماري والثقافي نديم حمزة، دفعنا للبحث عن السياق التاريخي وفق التسلسل العائلي التنوخي المتوارث للقاعة. خاصة أن إشارات عديدة في هذا الصدد وردت في أبحاث ودراسات حول عبيه والتنوخيين وتراث وإرث الأمير السيد جمال الدين عبدالله تتضمن التباساً واضحاً حول موقع القاعة التي بناها ناصر الدين الحسين وتحولها إلى كنيسة «مار سركيس» لاحقاً.

ففي دراسة «لنماذج من أبنية تنوخية مع مقدمة تاريخية»[١] أعدها أنيس شفيق يحيى، يشير فيها المؤلف إلى كنيسة «مار سركيس» في معرض بحثه عن الأسباب التي أدت إلى تحول مبنى تنوخي قديم إلى كنيسة تعرف باسم كنيسة «مار مارون» الواقعة في وسط عبيه تقريباً. إذ يورد أنيس يحيى في هذا البحث ما ورد في سجلّ الكنيسة المذكورة، أي كنيسة «مار مارون» الآتي:

«ورد في السجل الآنف الذكر بأن الأمير السيد عبدالله التنوخي (المتوفى ٨٨٤هـ) كان قد أوقف هذا البناء إلى عائلة سركيس المسيحية، من دون الإشارة إلى ما كان عليه المبنى قبل ذلك ولا إلى وجهة استعماله. ولكن لأسباب لم يعرفها كاتب السجل (وهو راعي الكنيسة) فقد تحول هذا المبنى من أوقاف تابعة إلى آل سركيس إلى وقف تابع إلى آل الخوري (والعائلتان خوري وسركيس هما من العائلات المسيحية الموجودة في عبيه حتى الآن) واستعيض عنه بأن أوقف الأمير السيد عبدالله نفسه مبنى آخر إلى آل سركيس قرب منزله في أسفل القرية. كذلك يورد السجل بأنه وأثناء عملية الترميم التي قامت بها مديرية الآثار اللبنانية عام ١٩٦٥ وُجد سرداب بدرج يظن بأنه يصل المبنى بالحمامات التنوخية»[٢].

استناداً إلى المرجع الرئيس حول شجرة العائلة التنوخية وعمرانها، «تاريخ بيروت» لصالح بن يحيى، نجد أنّ ناصر الدين الحسين قد أفرد لابنه تقي الدين إبراهيم القاعة البرانية بالقرب من البوابية ودارها وما حولها، وهي آخر عمارة ناصر الدين[٣]. والمقصود بهذه «القاعة» التي يقول صالح بن يحيى أنها آخر عمائر ناصر الدين الحسين، هي القاعة الموجودة قرب عمائر جمال الدين

---

(١) أنيس شفيق يحيى: نماذج من أبنية تنوخية مع مقدمة تاريخية، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في علم الآثار. بيروت ١٩٨١.

(٢) أنيس شفيق يحيى: المرجع نفسه. ص ٤١-٤٢.

(٣) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ١٨٦. تزوج تقي الدين إبراهيم من عميمة بنت علم الدين سليمان بن سيف الدين غلاب الرمطوني سنة ٧٥٢.

حجي (بيت شجاع الدين عبد الرحمن ذات الرنك الأوّل) وعمائر سعد الدين خضر والعمائر الأوّلى التي بناها ناصر الدين الحسين في منطقة القصور المشرفة، ثم آلت هذه القاعة إلى الأمير ناصر الدين الحسين ابن تقي الدين إبراهيم بن ناصر الدين الحسين، ليسكنها لاحقاً الأمير علم الدين سليمان بن بدر الدين محمد بن صلاح الدين يوسف بن سعد الدين خضر (والد السيد الأمير جمال الدين عبدالله) بعد أن تزوج بنت ناصر الدين الحسين بن تقي الدين إبراهيم المذكور أعلاه و«سكن قاعة ناصر الدين حموه»[١] كما يذكر صالح بن يحيى. وآلت هذه القاعة لاحقاً إلى ابنه الأمير السيد جمال الدين عبدالله التنوخي (٨٢٠-٨٨٤هـ) الذي حولها مجلساً ومقعداً لتلامذته في القرن الخامس عشر الميلادي.

أما المباني التنوخية التي آلت إلى الأمير السيد جمال الدين عبدالله بالوراثة فيذكر ابن سباط أنها آلت إليه بعد وفاة الأمير يحيى بن عثمان بن يحيى بن صالح بن الحسين الكبير (أي ناصر الدين الحسين بن سعد الدين خضر). و«توفي والده فخر الدين عثمان وله نحو سبع سنين، فنشى بعد والده الأمير فخر الدين (باني مسجد دير القمر) وساد قومه وانقطع عقب الأمير يحيى بن صالح بن الحسين / ١٨٧ ب/ بعده، وأوقف جهاته على الأمير جمال الدين عبدالله بن سليمان، وعلى الصدقات، وفاته سنة أربعة وستين وثمانماية»[٢].

ويشير د. سامي مكارم إلى أن الأمير سيف الدين يحيى بن عثمان بن يحيى «صحب الأمير جمال الدين عبدالله وأصبح من مريديه حتى أنه أوقف الأوقاف على الصدقات وعلى أكابر رجال العلم والتقوى. وقد خص شيخه الأمير جمال الدين بنصيب كبير «فحبس الجهات عليه» كما يقول ابن سباط. وتوفي الأمير سيف الدين يحيى دون عقب عام ٨٦٤هـ/ ١٤٥٠م أو ١٤٦٠م»[٣].

ومن البديهي أن تكون بعض المباني التنوخية قد آلت إلى الأمير جمال الدين عن طريق والدته ريمة بنت شهاب الدين أحمد ابن الأمير زين الدين صالح ابن الأمير ناصر الدين الحسين الابن الأكبر للأمير سعد الدين خضر وورث إقطاعه وإمرته.

كما أن شهاب الدين أحمد والد ريمة زوجة السيد الأمير، ورث ما تركه والده زين الدين صالح، مناصفةً مع أخيه سيف الدين يحيى. و«كان شهاب الدين أحمد متزوجاً من الزوجة الثالثة له سارة بنت عمه تقي الدين إبراهيم بن ناصر الدين الحسين، وهي أم ولده عبدالله وعميمة وريمة امرأة علم الدين

---

(١) صالح بن يحيى، المرجع نفسه، ص ٢٢٣.
توفي علم الدين سليمان بن بدر الدين المذكور أعلاه سنة ٧٧١هـ
الأمير سيف الدين يحيى بن فخر الدين عثمان ولد عام ٧٨٩هـ/ ١٣٨٧م.
أنظر أيضاً سامي مكارم: لبنان في عهد الأمراء التنوخيين. ص ٢٣٣ (الهامش رقم ٤).
(٢) حمزة بن أحمد المعروف بابن سباط: تاريخ ابن سباط، ص ٨٣٧.
(٣) سامي مكارم: لبنان في عهد الأمراء التنوخيين. ص ٢٢٣.

سليمان بن بدر الدين محمد بن صلاح الدين يوسف بن سعد الدين خضر»[١] وأما إقطاعه فهو نصف إقطاع أبيه شركة أخيه سيف الدين يحيى[٢].

يستنتج ممّا سبق أن القاعة البرانية آلت إلى السيد الأمير عن طريق والدته ريمة بنت شهاب الدين أحمد ابن زين الدين صالح بن ناصر الدين حسين، كما أن زواج السيد الأمير بقريبته الأميرة عائشة ابنة الأمير سيف الدين أبي بكر ابن الأمير شهاب الدين أحمد (أمها نجيمة بنت عماد الدين موسى بن بدر الدين يوسف بن زين الدين علي العراموني (صالح بن يحيى. ص ١٩١) ابنة خاله ومن سلالة أوّلئك الأمراء الذين توإرثوا الإقطاع كما توإرثوا الإمرة الكبيرة.

ويشير ابن سباط إلى أن الأمير السيد توفي في القاعة ودُفن في القبة في معرض ذكره لوفاة تلميذ السيد الأمير الشيخ زين الدين جبرائيل[٣].

ونستنتج أيضاً أنّ المباني التنوخية التي تعود إلى الأمير السيد عبدالله والتي آلت إليه بالوراثة، كما سبق وأشرنا، من عدة مصادر عائلية استمرت بالتوإرث في العائلة الروحية والدينية الدرزية حتى العهدين المعني والشهابي، نظراً للمتغيرات التي طرأت على الخارطة الديمغرافية والسياسية والدينية في عبيه وإمارة الغرب إثر انقراض العائلة البحترية التنوخية ووصول المعنيين إلى الإمارة. ونستدل في استنتاجنا هذا إلى منطق السيرورة التاريخية والروحية التي آلت إليها الأمور في عبيه، إثر الثورة الاجتماعية والسياسية والدينية، والخط الإصلاحي الذي مثّله السيد الأمير جمال الدين عبدالله في تلك المرحلة، أي في القرن الخامس عشر الميلادي. إنّ المصادر التي تناولت العشيرة التنوخية أعطت السيد الأمير ما لم تعط غيره من الأمراء، حتى أن مؤرخها في ذلك الوقت، حمزة ابن سباط، أطلق على السيد الأمير لقب أمير الأمراء، وعين أعيان شيوخ الممالك، وجوهر أبناء سكان القرايا والمدن والمسالك، وفريد العصر، وترجمان الدهر، ذو الحسب السامي، والنسب النامي، سيد الأمراء وعين الأعيان وواحد الزمان، الأمير جمال الدين عبدالله[٤]. وقد حكم بإرادة الشعب دون أن يكون للدولة أو لأحد من عمالها أي دخل. حتى أمير الأمراء ذاته الأمير شرف الدين موسى، الذي كان متسلماً الإمرة الكبيرة عند عودة السيد الأمير من دمشق، لم يكن قادراً أن يتقدم عليه. فقد كانت الإمرة الفعلية للأمير جمال الدين عبدالله[٥].

ولما توفي الأمير السيد، انتقل أمر الولاية الروحية الدرزية إلى الأمير سيف الدين أبي بكر بن زنكي وغيره من تلاميذ السيد الأمير. وتشير المصادر إلى أن الشيخ زين الدين جبرائيل بن علم الدين

---

(١) صالح بن يحيى: المرجع نفسه. ص ١٩١.
(٢) صالح بن يحيى: المرجع نفسه. ص ١٩١.
(٣) ابن سباط: المرجع نفسه. ص ٩٣٥، ج ٢.
(٤) ابن سباط: المرجع نفسه. ص ٨٤١ (تدمري).
(٥) سامي مكارم: المرجع نفسه. ص ٢٤٥.

سليمان كان قد انتقل إلى جوار السيد الأمير بعد وفاة ولده الأمير سيف الدين عبد الخالق، ليخلفه في الأمور التي كان السيد يكلف بها. وقد بقي الشيخ زين الدين جبرائيل مرافقاً للسيد الأمير حتى وفاته واستمر في بيت السيد الأمير حتى قضى نحبه بعد نحو خمس وثلاثين سنة على وفاة الأمير جمال الدين، يقوم بما يقوم به من تبعات وفي وفاته يقول ابن سباط:

«وفي نحو سنة تسع عشرة وتسعمائة كانت وفاة الشيخ الأجل، صاحب القدر والمحل، عمدة البلدان، الشيخ زين الدين جبرايل ابن الشيخ علم الدين سليمان بن حسين شيخ قرية المعاصر، وتوفي في القاعة التي توفي بها أستاذه الأمير عبدالله، ودفن بقرية عابيه (أي عبيه) مجاور القبة التي دفن بها الأمير جمال الدين أستاذه»[١].

هذه المعلومة التاريخية من مؤرخ العشيرة التنوخية آنذاك ابن سباط (الذي توفي عام ١٥٢٠م) تؤكد أن «القاعة» التي بناها ناصر الدين الحسين، وباتت مجلساً ومقعداً للأمير السيد ومزاراً روحياً رئيسياً لدى الموحدين الدروز، استمرت تقوم بذات الوظيفة الروحية بعد وفاته، والدليل على ذلك ما أشار إليه ابن سباط حتى بداية القرن السادس عشر[٢]. أما من الوجهة الرسمية، فقد اتفق تلاميذ السيد الأمير بعد وفاته على جعل الأمير سيف الدين أبي بكر بن زنكي مشيرهم، يعاونه اثنان من التلاميذ هما الشيخ شرف الدين علي بن أبي ريدان والشيخ زين الدين جبرائيل بن علم الدين سليمان[٣].

وقد جمع الأمير سيف الدين أبي بكر بن زنكي الذي اختاره تلاميذ الأمير السيد خليفة للسيد، (فقد كان حفيداً لمتولي بيروت في وقته الأمير عز الدين صدقة، وهو نسيب السيد الأمير يلتقيان نسباً بسعد الدين خضر والد ناصر الدين الحسين باني القاعة قيد البحث)، جمع المنصب الديني والمنصب السياسي، وهو المتحدر من بيت غني، فقد كان جده عز الدين صدقة ذا ثروة طائلة[٤]. كما كان أبوه سيف الدين زنكي على سعة من اليسر وافر، وقد «عمر العلية المعروفة به والإسطبل الذي تحتها»[٥] وقد تمتع بصفات عالية القيم من التقى والورع والعلم والحكمة والفقه والعدل. وكان كاتباً وأديباً وفناناً مرهف الذوق والشعور. ولكل هذه المزايا بويع بخلافة الأمير السيد.

وإبان فترة مشيخته استمر تلاميذ الأمير السيد، معاوناه الشيخان مقيمين في دار السيد الأمير إذ يقول ابن سباط: «وتوخر (تأخر) في داره (أي في دار السيد الأمير) الشيخ زين الدين جبرائيل علم

(١) سامي مكارم: المرجع نفسه. ص ٢٤٨.
(٢) ابن سباط: المرجع نفسه، ص ٨٣٣-٨٤٦ (تدمري).
(٣) ابن سباط: المرجع نفسه، ص ٨٩٦-٨٩٧ (تدمري).
(٤) ابن سباط: المرجع نفسه، ص ٨٣٣-٨٤٦.
(٥) ابن سباط: المرجع نفسه، ص ٨٠٩ (تدمري).

الدين سليمان ابن حسين». ما يثبت بأن بيت السيد الأمير والقاعة التي كانت مجلساً ومقعداً لتلاميذه بقيت في وظيفتها الدينية المعهودة. خاصة أن الأمور بتولية صاحب إقطاع هو الأمير سيف الدين أبو بكر بن زنكي خلافة السيد الأمير سارت على خير ما يرام ولمدة طويلة. ما يؤكد صعوبة انتقال المباني التنوخية والقاعة المذكورة إلى آل سركيس المسيحيين في هذه الفترة. وبعد وفاة الأمير سيف الدين أبو بكر زنكي آلت المشيخة إلى الشيخ شرف الدين علي بن ريدان، أكبر تلامذته وأورعهم.

هذا من الناحية الدينية، أما من ناحية خليفته في الإقطاع فكان ابنه الأمير شرف الدين يحيى ابن أبي بكر زنكي ١٤٩٤ (سنة وفاة والده).

وقد حافظ الأمير شرف الدين يحيى ابن أبي بكر ابن زنكي على إقطاعه بأن أعلن الولاء للسلطان سليم الأوّل في دمشق، فرسم له بالعلامة على مناشير (أي إقطاعه). ثم عاد ليقدم له الولاء والطاعة لما تملك الديار المصرية[١].

نستنتج مما تقدم أن المباني التنوخية العائدة إلى ناصر الدين الحسين وورثته والقاعة مجلس الأمير السيد (التي تحولت إلى كنيسة مار سركيس لاحقاً)، بقيت حتى نهاية الدولة المملوكية ومجيء الدولة العثمانية بيد الأمراء الدروز المتحدرين بالوراثة والنسب إلى سعد الدين خضر وابنه ناصر الدين الحسين.

أمّا ما تناقله أهالي عبيه حول وقف الأمير السيد لجيرانه المسيحيين من آل سركيس فلم يثبت في أي مرجع أو مصدر تاريخي مكتوب، ولا في وصية الأمير السيد، بل بقي في خانة التاريخ الشفهي. وبما أن مجمل الأبنية التنوخية، التي آلت إلى الأمير السيد بالوراثة، قد آلت لاحقاً لخليفته في مشيخة الموحدين الدروز، بوصفها وقفاً دينياً وإقطاعاً تنوخياً متوارثاً ضمن البيت التنوخي نفسه، أي للأمير سيف الدين أبي بكر، ثم لابنه شرف الدين يحيى، حتى بداية العهد العثماني، وانتقال السلطة تدريجياً من الأمراء التنوخيين إلى الأمراء المعنيين، وكان بنو بحتر التنوخيون يتوارثون إقطاعاتهم جيلاً بعد جيل إلى أواخر عهد المماليك[٢]، ما يعني أن انتقال «القاعة» «مجلس» الأمير السيد إلى آل سركيس أمرٌ غير وارد منطقياً.

إن الغموض الذي يكتنف مآل المباني التنوخية عموماً، والقاعة التي تحولت إلى كنيسة مار سركيس في العهد الشهابي[٣] خصوصاً، دفعنا لإستجلاء واقع دخول آل سركيس والمسيحيين عموماً إلى عبيه، وبالتالي معرفة تحوّل العمائر التنوخية إلى كنائس في الحقبة الشهابية وما بعدها.

---

(١) ابن سباط: المرجع نفسه، ص ٨٥٢ (تدمري).

(٢) فيليب حتي: تاريخ لبنان منذ أقدم العصور التاريخية إلى عصرنا الحاضر. ١٩٨٥، دار الثقافة بيروت. ص ٤٠٨.

(٣) عارف النكدي: «الميثاق» عدد نيسان وأيار ١٩٦٥ ص ٣٤.

الأسر المسيحية التي وفدت إلى عبيه في عهد الأمراء التنوخيين وتحوّل القاعات التنوخية إلى كنائس

تباينت آراء المؤرخين حول تاريخ الأسر المسيحية التي وفدت إلى عبيه، وتاريخ توطنها في هذه البلدة. فمنهم من يرى، استناداً إلى عمانويل اللبكي ويوسف الشدياق، أن أوّل القادمين كان الخوري سركيس الأشقر وأوّلاده لخدمة الأمير عبدالله شهاب الذي بنى لهم كنيسة مار سركيس وذلك في القرن الثامن عشر(١).

بينما يرى مؤرخون آخرون أن وجود عائلة آل سركيس في عبيه يعود إلى القرن الخامس عشر، حيث جاوروا الأمير السيد عبدالله التنوخي بالسكن. وقد أوصى لهم في إحدى وقفياته بمائة شنبل قمح ومائة حق زيت من غلال وقفه يعطى لهم كل سنة(٢). ولم يوقف لهم القاعة التي كانت مجلساً ومقعداً للأمير السيد نفسه، لتصبح كنيسة مار سركيس. فالقاعة مدار البحث والتدقيق آلت بعد وفاة الأمير السيد مع ما تركه من إرث، إلى مشيخة الوقف الدرزي واستمرت كما رأينا بالتواتر حتى نهاية عصر المماليك.

وهو الرأي الأقرب إلى المنطق، وفق السياق التاريخي الديني والسياسي والتغيرات الديمغرافية في خارطة العائلات التي وفدت إلى عبيه، سواء لإدارة الحكم السياسي أو للعمل في الإقطاعات الزراعية في عهد الأمراء المعنيين والشهابيين. فإن القاعة المذكورة إما بيعت أو وُهبت في عهد الأمير عبدالله الشهابي لتتحول إلى كنيسة على اسم شفيع العائلة مار سركيس.

وما نعتقده هو أنّ الشهابيين حين قدموا إلى عبيه، صادروا الأملاك والمباني التنوخية بكاملها، طبقاً لشعار «الأمير يرث الأمير». وقد تحولت العديد من المباني التنوخية القديمة إلى كنائس منذ انقراض الأسرة التنوخية في النصف الأوّل من القرن السابع عشر، لتبلغ الذروة في أواخر الحكم الشهابي بعد أن اعتنق معظم الشهابيين النصرانية.

«القاعة التنوخية القديمة التي تحولت إلى كنيسة مار مارون في عبيه

من جملة المباني التنوخية التي تحولت إلى كنيسة، مبنى تنوخي معماري مستطيل، تحول إلى كنيسة كانت تعرف باسم «مار الياس» ثم «مار مارون» وهي بناء تنوخي قديم. يعترف الأب بولس الكفرنيسي بأن الخوري سمعان ابن أبو غطاس موسى بن الخوري تادي الرهاوي المتوفى عام ١٨٥٥ قد رمم هذا البناء التنوخي القديم، و«أضاف إليه خرجة مذبح» كما يقول إنه «تم شراؤه من التنوخيين ببدل

(١) مجلة أوراق لبنانية م ١، ص ٥١٩، وم ٢، ص ١٠٦، لويس الهاشم، تاريخ العاقورة، ١٩٣٠، ٢٧٥.

(٢) عارف النكدي، مجلة الضحى، ١٩٥٣، ص ١٣٧. ووصية السيد الأمير، مجلة الميثاق، نيسان ١٩٦٥، د. مفيدة عابد: التنوخيون، ص ٢٨٤.

قرشين ونصف»[١]. أما عائلة الخوري التي توطنت في عبيه، وتكاثرت، فإن تاريخ قدومها إلى هذه البلدة مختلف عليه. فالأب أوغسطين سالم السخني القرطباوي يعيد نسب العائلة إلى الخوري تادي الرهاوي الذي توطن قرطبا في مطلع القرن السابع عشر، حيث قدم ولدا الخوري تادي القرطباوي اللذين نزحا من قرطبا جبيل إلى المختارة في الشوف ثم إلى عبيه. أما الأب بولس الكفرنيسي، فهو يخالف الأب القرطباوي ويصرّ على أن أوّل من قدم هو أبو غطاس موسى بن الخوري تادي الرهاوي بمعية البطريرك يوحنا المخلوف إلى مجدل المعوش في مطلع القرن السابع عشر. ومنها انتقل ولداه سمعان وروفايل إلى عبيه وغطاس إلى كفرنيس. وتؤكد البلاطة الشاهد على ضريح الخوري سمعان المتوفى عام ١٨٥٥م في كنيسة مار مارون إلى أنه هو الذي رمم المبنى إذ تقول:

هـذا ضـريـح الـفـاضـل الـشـهـم الـذي لـم يـضـطـرب بـحـوادث الأيـام
سـمـعـان كـاهـن ربـه الـبـار الـذي وعـدت بـدايـتـه بـحـسـن خـتـام
قـد قـال فـي تـاريـخـه مـتـذكـراً يـا سـيـد أطـلـق عـبـدكـم بـسـلام
سنة ١٨٥٥[٢]

توجد هذه البلاطة في أرضية الحنية وفي وسطها من الأعلى دائرة بشكل قرص الشمس وعلى جانبيها صليبان.

كنيسة السيدة العذراء: مبنى تنوخي قديم: منزل شرف الدين موسى البحتري

إن ما أسسه الأمراء التنوخيون منذ قدومهم إلى لبنان، من تراكم نوعي وكمي في السياسة والعمران والتحضر، جعل من عبيه في العصر الوسيط منارة رائدة على مدى قرون في السياسة والثقافة والعمران والاجتماع وتطور الحرف والزراعة وغيرها. وقد أهّلها هذا الواقع التاريخي للعب دور امتدادي في العصر الحديث. يتبدى هذا الدور الريادي لعبيه في أهليتها أن تكون من أقدم المراكز التبشيرية في جبل لبنان.

فما إن انطفأ البريق البحتري مع زوال دولة المماليك، حتى استمدت المباني التنوخية القديمة قبساً حضارياً وعمرانياً جديداً، أعاد النور لفضاءاتها، ومنحها بعداً حضارياً حديثاً، سوف يشع ألقه من أرجاء لبنان كله خلال عصر النهضة في القرن التاسع عشر الميلادي.

فالعراقة العرفانية التوحيدية، التي جسدتها الأبنية التنوخية منذ القرن الرابع عشر، أثمرت توهجاً

---

(١) نديم حمزة: عبيه، عائلات وأعلام. ص ٤٠٦، نقلاً عنه «الأب بولس مبارك الخوري الكفرنيسي، تاريخ عائلة الخوري تادي ومواطنها، ١٩٥٧، ص ٦٥، ٣١٥-٣١٦. الأب أوغسطين القرطباوي: «خواطر الجنان ونظم أزاهر البيان» ص ١١٧. نقلاً عن الأب الكفرنيسي، وتوجد حجة بيع بخط ولده الخوري مارون وتوقيعه عام ١٨٥٧.

(٢) أنيس شفيق يحيى: المصدر ذاته، ص ٤٥.

نديم حمزة، المصدر المذكور أعلاه، ص ٤٢٢.

معرفياً وتعليمياً وتبشيرياً منذ القرن السابع عشر، عبر بناء المدارس والأديرة والكنائس فيها خلال الحقبة العثمانية، بعد انقراض دور الأسرة البحترية تدريجياً.

معلوم أن الحركة التبشيرية التي غزت جبل لبنان، بعد فشل الحروب الصليبية، انبثقت بفعل خطة جديدة للقيام بحملة صليبية سلمية تقوم على مقارعة الشرق الإسلامي بالكلمة والمعرفة والتعليم والتبشير. عن طريق إنشاء مؤسسات دينية تبشيرية في البلاد العثمانية.

كما أنه بات من البديهي أن ما عجزت الدول الأوروبية عن تحقيقه في بسط نفوذها الاستعماري السياسي والعسكري، في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين، حققته عبر اختراقات سياسية وولاءات اقتصادية وثقافية ربطت شرائح متعددة وبعض الطوائف والمذاهب بروابط الولاء المادي والروحي لها. وقد نجح المبشرون في تغيير وجه الخارطة السياسية والاقتصادية والثقافية لجبل لبنان وبيروت عموماً، ولإمارة الغرب والشوف خصوصاً، إبان حكم الأمراء المعنيين والشهابيين. كما نجحوا، إلى حد كبير، في قلب موازين القوى الاقتصادية والديمغرافية والثقافية عبر دعمهم لشرائح معينة من السكان ولطوائف معينة في مناطق محددة. والأبرز بل والأخطر في هذه الحركات التبشيرية أنها تموهت بقناع المعرفة والورع والتقى لتغزو البيوت والقلوب والعقول. فاستملكت الأراضي والقصور والبيوت التنوخية العريقة سواء عن طريق الهبات أو بأسعار بخسة، لتغير معالم تشكيلها المعماري والفراغي ومدلولاتها التاريخية والحضارية، بوصفها شواهد رمزية وروحية وثقافية في تاريخ العمران الإسلامي في إمارة الغرب اللبنانية. وقد ساهمت عملية التحول في الملكية والوظيفة في تفجير الفتن الطائفية والاقتتال على تاريخ لبنان السياسي والثقافي والروحي. كما أن هذا التحول حمل في ذاته ازدواجية وتناقضًا في معاييره. وقد تجلى الأذى الفعلي الذي نتج عن الحركات التبشيرية - الاستعمارية، في تبدل المواقع التراثية، وتمويه الشكل الأصلي للمباني التاريخية التنوخية، عبر تبديل دور ووظيفة المبنى، وبناء إضافات إنشائية ومعمارية وزخرفية، طمست الخصوصية الأصلية لمخطط ومسقط المبنى، وجاورت بين مواد وطرز وتقنيات بنيوية وإنشائية لا تمت لبعضها البعض فنياً ومعمارياً وجمالياً وأسلوبياً بأي صلة.

فالعديد من المباني التنوخية القديمة فقدت من قيمتها التاريخية والمعمارية عبر التشويهات التي طرأت عليها، إثر تحولاتها الوظيفية على يد الإرساليات التبشيرية، ووضعتنا في مواجهة صعبة ومعقدة يكتنفها الجهل والغموض بالمصادر التاريخية والوثائقية حول تاريخ هذه الإضافات، بما يساهم في تفكيك اللغز الفراغي والمعماري للمبنى التراثي التنوخي، بغية تصنيفه وحفظه وصيانته.

فقد حملت هذه المباني عبء التحولات السياسية الإقليمية والداخلية مع قدوم العثمانيين وتراجع دور الأمراء البحتريين، كما قبعت في النسيان والفوضى فترة طويلة. فتداعت أجزاء ومعالم الكثير منها، نتيجة الإهمال والعوز، وانقلاب الأوضاع السياسية والاقتصادية لورثتها. ما أدى في نهاية المطاف إلى وهبها أو بيعها بوصفها عبئاً على من ورثها، وعجزه عن صيانتها وحفظ قيمتها التاريخية والجمالية. من

ناحية أخرى، جاءت الإرساليات لتبث في حجارتها المتداعية روحاً جديدة، وتلبسها ثوباً تشكيلياً ووظيفياً ومعنوياً، مستجداً، على جسدها وبنيته المادية والروحية.

إلا أن اللافت في هذا التناقض المعرفي - الدلالي، يتمثل في مرونة العناصر البنائية والمعمارية التنوخية، وقدرتها على التكيف والتلاؤم مع الثوب المستجد على جسدها العامر المتين الأسس والقواعد ويسر التخطيط، وتحولت «القاعات» تلقائياً إلى كنائس، و«العلية» إلى دير أو مدرسة.

ومن أقدم هذه المباني التي تحولت إلى كنيسة، منزل كان قد شاده الأمير شرف الدين موسى البحتري التنوخي سنة ١٤٦٦ م، ثم قدمه الأمير ملحم المعني إلى الأب ميشال دوران الكبوشي، الذي أنشأ في أسفل المبنى كنيسة للسيدة العذراء[١] ساهم في إنشائها بحماسة مذهلة المسيحيون والدروز على السواء، وكُرست في ٢٩ أيلول ١٦٤٥م، وبقيت الكنيسة الوحيدة خلال مئة سنة وسط قرى عديدة مثل كفرمتى وعين كسور ودقون وعيناب والناعمة واليوم المشرف اليوم وغيرها، يتوافد إليها المسيحيون ويحترمها الدروز[٢].

نستنتج من هذا النص المعتمد على الأرشيف الكبوشي، أن تمركز أوّل إرسالية كبوشية في مبنى تنوخي قديم وتحويلها إلى كنيسة يعود إلى أواسط القرن السابع عشر الميلادي. ما يؤكد فرضية أن «القاعة» التي بناها ناصر الدين الحسين وآلت إلى السيد الأمير بالإرث، تحولت إلى كنيسة باسم «مار سركيس» في وقت لاحق من بعد الأمير السيد عبدالله التنوخي. وهي على الأرجح تحولت في العهد الشهابي، خاصة أن المؤرخ لبكي يورد في نصه، المستند على الأرشيف الكبوشي، أن كنيسة السيدة العذراء التي كرست عام ١٦٤٥م في عبيه، بقيت الكنيسة الوحيدة في خلال مئة سنة وسط قرى عديدة في منطقة إمارة الغرب يتوافد إليها المسيحيون. ثم يعود جوزيف لبكي ليؤكد في بحثه «أن رسالة الكبوشيين الحرة لم تكن لتنجح، لولا الدعم الذي لاقاه هؤلاء من أمراء الدروز، ومن حماية الأمير حيدر شهاب لهم ولغيرهم من المرسلين الأوروبيين، الذي سمح ببناء الكنائس والأديار وممارسة الشعائر الدينية بحرية»[٣].

لقد يسّر لنا الأرشيف الكبوشي، أو ما تبقى منه وفق معطيات الباحث جوزيف لبكي، أن الكنائس والأديرة في عبيه ارتبط ظهورها بالحقبة المعنية وأمرائها. ثم كان انتشارها وتطورها وتكاثرها في الحقبة الشهابية. وسوف نؤكد هذا الأمر بعد أن نتعرف إلى مبنى الأمير شرف الدين موسى البحتري وإنجازاته العمرانية.

---

(١) جوزيف لبكي: عبيه والجوار من خلال أرشيف الآباء الكبوشيين (١٦٤٥-١٩٨٣). عبيه في التاريخ، ص ٢٤٦.

(٢) جوزيف لبكي: عبيه والجوار من خلال أرشيف الآباء الكبوشيين (١٦٤٥-١٩٨٣). عبيه في التاريخ، ص ٢٤٦.

(٣) جوزيف لبكي، المرجع نفسه، ص ٢٤٨، استناداً إلى المرجع الكبوشي:
lettre du Père Gabriel Hawa. A.P. Acta 1722, fol, 69, VSS, p.25 (باللاتينية).

الأمير شرف الدين موسى بن عيسى بن أحمد بن صالح بن الحسين (وفاته ٨٩٢ هـ/١٤٨٧م)

يشير ابن سباط إلى أن الأمير شرف الدين موسى ابن الأمير شرف الدين عيسى ابن الأمير شهاب الدين أحمد ابن الأمير زين الدين صالح ابن الأمير الكبير ناصر الدين الحسين، تصدر أقرانه من الأمراء التنوخيين، وكان يعد كبير الأمراء بين الأمراء التنوخيين. تسلّم الإمارة بعد وفاة الأمير بدر الدين الحسين، ابن الأمير عز الدين صدقة.

وكان شرف الدين موسى الأخ الأصغر للأمير عز الدين صدقة متولي بيروت. وطالت مدته إلى ما بعد وفاة إخوته بمدة طويلة. و«كان أميراً حشيماً ذا سياسة ومروءة، وكان يتعاطى الأحكام الشرعية في حكمه، وكان له هيبة ووقار»[(١)]. وقد عاصر الأمير شرف الدين موسى، الأمير السيد عبدالله وهو ابن خاله. وكان الأمير شرف الدين موسى متسلماً الإمرة الكبرى عند عودة السيد الأمير من دمشق[(٢)]. وقد توفي بعد وفاة الأمير السيد بثمان سنوات. خلف الأمير شرف الدين موسى إثر وفاته ابنه الأمير جمال الدين حجي الأخير. في أيام هذا الأمير استولى العثمانيون على بلاد الشام وقد تأخر عن تقديم واجب الطاعة وإعلان الولاء للعثمانيين وتخلف عن مبايعة السلطان سليم الأوّل العثماني، وبقي جمال الدين حجي في إمرته وعلى جهاته إلى العام ٩٢٥ هـ/١٥١٩م. ثم ألقي القبض عليه من قبل جان بردي الغزالي والي دمشق آنذاك إثر حادثة تعرض الأعراب في بلاد الشام للحجاج، وفقد بعد ذلك، وكان ذلك آخر العهد به. ولم يكتف جان بردي الغزالي بذلك، بل صادر جهات الأمير وما كان يملكه من مواش[(٣)]. ولا نعلم لمن آل إقطاعه ومبانيه من بعده، خاصة القصر الكبير الذي شيده الأمير شرف الدين موسى البحتري التنوخي سنة ٨٧١ هـ/١٤٦٦م[(٤)]. في الوقت ذاته، وتزامناً مع فقدان الأمير جمال الدين حجي الأخير بعد سجنه، فإن إقطاع الأمير شرف الدين يحيى ابن الأمير سيف الدين أبي بكر الذي خلف الأمير السيد عبدالله في المشيخة والإرث، بقي في العائلة البحترية التنوخية. ذلك أن الأمير شرف الدين يحيى وفد إلى دمشق لتقديم الولاء للسلطان سليم العثماني الذي أمر بإبقاء إقطاع الأمير شرف الدين يحيى، ورسمه له بالعلامة على «مناشيره» وإبقائه على الأرجح على غيره من إقطاعات البحتريين. لكن ذلك لا يعني أن البحتريين ضمنوا سيادتهم على «المعاملة» أي الإقطاع

(١) ابن سباط: المرجع نفسه، ص ٨٤٠، (تدمري).
أنظر سامي مكارم: لبنان في عهد الأمراء التنوخيين، ص ٢١٩-٢٢١.
(٢) سامي مكارم: المرجع نفسه، ص ٢٤٤.
(٣) ابن سباط: المرجع نفسه، ص ٨٤٤ (تدمري). سامي مكارم، المرجع نفسه، ص ٢٥٨-٢٥٩. يشير ابن سباط إلى «الأمير شرف الدين علي بن الأمير جمال الدين حجي الكبير، بأنه خلف أباه وهو دون البلوغ في عداد الأحداث، وهو ثابت الجنان، كثير الحشمة، ذو رتبة زايدة تعجز عنها الرجال على صغر سنه، تبين فيه آثار ذوي الحزم والذكا والحساب والفطنة، ثم رمقوه بالسيادة وهو موجود سنة ست وعشرين وتسعماية»، ابن سباط، ص ٨٤٥، ما يعني بأنه بقي حتى عام ٩٢٦هـ/١٥١٩م.
(٤) ابن سباط: ص ٥٢ (تقي الدين قائدبيه)، ص ٨٥٢ (تدمري).

بكامله، فقد كانت الأمور تتطور لغير مصلحتهم، ذلك أن أسراً أخرى في المعاملة أخذت تنافس البحتريين سلطتهم. ومن أهم هذه الأسر آل معن في الأشواف من أعمال صيدا، وآل علم الدين في كلا الأشواف والغرب، وآل أرسلان في الغرب.

أما القصر الذي بناه الأمير شرف الدين موسى عام ١٤٦٦م، وأشار إليه بعض المؤرخين وإلى البلاطة المنقوشة فوق رتاجه ببيتين من الشعر:

قسماً بما ضمت أباطح مكة ومنى وآيات الكتاب المنزل
ما شدتها طمع الخلود وإنما هي زينة الدنيا لأهل المنزل[١]

فهو أيضاً استولى عليه الأمراء الشهابيون، وبات يعرف بقصر أسعد شهاب، حين اشتراه الكبوشيون سنة ١٨٨٥م، وسكنوا فيه، وقد ذكر الباحث جوزيف لبكي بيتي الشعر المذكورين أعلاه في سياق بحثه عن عبيه والجوار من خلال أرشيف الكبوشيين[٢].

إلا أن الملفت في هذا البحث أن المؤلف يورد نصاً منقوشاً على عتبة ثانية تبعد خمسة أمتار إلى اليمين، على مدخل القاعة الكبرى للمبنى ذاته، أي قصر الأمير شرف الدين موسى، جاء فيه:

«بسم الله الرحمن شاد هذا العمار المبارك إنشاء الله تعإلى فخر الأمراء المكرمين الجناب العالي الأمير منذر بن المرحوم علم الدين سليمان ابن الأمير محمد بتاريخ شهر ذي الحجة من شهور سنة ثلاث وثلاثين بعد الألف وصلى على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم»[٣] أي سنة ١٦٢٣.

كما وجد الأب ريمي الصفتلي في قاعة أخرى جانب الصالون الحالي إلى يسار مدخل القصر، على بعد نحو ١٢٠ متراً من المدخل الرئيسي، بلاطة كبيرة فوق هوة كان المنتصرون القدماء يطمرون أعداءهم فيها، كما وجد الأب سليم رزق الله في أثناء عمله في حديقة مجاورة، لوحة حجرية كتب عليها بأن هذا المعبد المقدس قد بناه التنوخي ن.ن ولم تظهر معالم واضحة للتاريخ[٤].

ماذا تقدم لنا هذه النصوص؟

إن مقاربة النصوص المنقوشة على بلاطات في أماكن متقاربة من المبنى، تثبت أن القصر الذي بناه الأمير شرف الدين موسى عام ١٤٦٦م، تملّكه من بعده، بالوراثة أو بالشراء ولا نعلم على وجه اليقين، الأمير منذر بن علم الدين سليمان بن محمد التنوخي الذي تولى حكم بيروت عام ١٠٢٥هـ/ ١٦١٦م بتعيين من الأمير علي بن فخر الدين الثاني الكبير، أثناء وجود والده الأمير فخر الدين الثاني

(١) يوسف إبراهيم يزبك: أوراق لبنانية: ٢: ٢٨٧.
أنظر أيضاً: فؤاد أبو زكي: الأمير السيد جمال الدين عبدالله التنوخي، سيرته أدبه، ص ١٦٤.
(٢) جوزيف لبكي: عبيه والجوار من خلال أرشيف الكبوشيين، ص ٢٤٦.
(٣) جوزيف لبكي: المرجع نفسه، ص ٢٤٦.
(٤) جوزيف لبكي: المرجع نفسه، ص ٢٤٧.

في إيطاليا. وكان الأمير منذر قد أنشأ في بيروت المسجد المعرف بمسجد النوفرة أو مسجد الأمير منذر قرب مبنى البرلمان حالياً، عام ١٠٢٩هـ/ ١٦٢٠م سوف نأتي على ذكره بالتفصيل لاحقاً. ثم بنى لنفسه سكناً شتوياً في بيروت يتكون من طابقين، وملاصقاً للحد الجنوبي الشرقي للمسجد وفيه برج منيع(١).

أما في الحقبة الشهابية فقد آل القصر عام ١٨٨٥م إلى الأمير أسعد ابن الأمير قعدان ابن الأمير محمد ابن الأمير ملحم ابن الأمير حيدر ابن موسى الشهابي.

وفي عام ١٩٢٠ حول الكبوشيون طابقين قديمين قرب الدير الأمّ، أي قصر الأمير شرف الدين موسى المذكور أعلاه، إلى مأوى للأرمن الذين هجرتهم تركيا بعد الحرب العالمية الأوّلى.

بناء الجوامع في إمارة الغرب وبيروت

لم تحظ بيروت بازدهار للعمارة الدينية كما حظيت به طرابلس وبعلبك في عصر المماليك. وإذا استثنينا الجامع العمري الكبير (وهو في الأصل كنيسة بناها الصليبيون عام ١١١٠م على اسم القديس يوحنا، حوّلها المماليك إلى جامع بعد تحرير بيروت من الصليبيين) نجد أن مساجد بيروت كانت بسيطة البناء، متواضعة وعددها كبير. بلغ عدد المساجد في بيروت في عهد المماليك ككل حوالى خمسة مساجد وأربع زوايا. ولم تعرف هذه المباني الدينية الإسلامية ذلك التأنق والفخامة في التصميم والزخرفة الذي ميز المدارس والمساجد المملوكية عامة، ومساجد طرابلس خاصة. وعزا بعض المؤرخين الذين كتبوا عن العمارة الدينية الإسلامية في بيروت هذا الأمر، إلى قلة عدد السكان الذين لم يتجاوز عددهم يومئذ في بيروت خمسة آلاف نسمة(٢).

بينما نعمت طرابلس بعدد وافر من المساجد على طراز المماليك الرفيع، وعدد كبير من المدارس الدينية التي بناها المماليك في طرابلس، وعددها حوالى ٣٠٠ مدرسة(٣)، فضلاً عن الخانات والحمامات والمدارس والزوايا وسبل الماء، والقصور والأبراج والقلعة وغيرها.

---

(١) أحمد خالدي الصفدي: تاريخ الأمير فخر الدين، ص ٦٧.
ولقب الأمير منذر بن علم الدين سليمان بن محمد التنوخي، الأمير شرف الدين منذر بن علم الدين. أنظر سامي مكارم (ص ٢٧٨-٢٨٣) الأمير شرف الدين منذر البحتري التنوخي.

(٢) محمد طه الولي، تاريخ المساجد والجوامع الشريفة في بيروت، القسم الأوّل، الطبعة الأوّلى، بيروت، مطابع دار الكتب، ١٩٧٣، ص ٨٧.

(٣) قال الشيخ عبد الغني النابلسي في التحفة النابلسية في الرحلة الطرابلسية «واعلم أيضاً أن ببلدة طرابلس المحمية مدارس وزوايا ومساجد لا تعد ولا تحصى. وسمعنا أنه كان بها ثلاثماية مدرسة ولكن أكثرها متهدم وغالبها مهجور ...» - ص ٧٢، طبعة المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، تحقيق هربرت بوسه، إصدار دار النشر فرانتس شتابنر، بفيسبايدن سنة ١٩٦١.

إن قلّة المباني على الطراز المعماري للمماليك في بيروت وتواضع شأنها المعماري والزخرفي، قياساً على تلك المباني التي شادها المماليك في العواصم والمدن الباقية خاصة طرابلس ودمشق، مرده برأينا إلى واقع دور بيروت الإداري والسكاني، والديني والاقتصادي آنذاك. فبيروت لم تكن مركز نيابة كطرابلس أو دمشق أو حلب، أو غيرها من المدن الكبرى. وبالتالي لم تدخل في بوصلة الاستقطاب الإداري والعسكري والمالي للسلاطين المماليك. وما كان من ازدهار وتطور لحركة التجارة في مرفأ بيروت بين الشرق والغرب كانت موارده تذهب إلى خزينة نائب الشام ومصر، بعد دفع رواتب الموظفين الذين يجري تعيينهم من دمشق. وعندما ضعف حال ولاية بيروت «بعدما تلقح على الولايات غير أهلها واستكثروا عليهم ذلك فجعلوا الصادر أثلاثًا لنايب الشام ولكاتب السر وناظر الجيش بمصر، وبقي لمعلوم الولاية الوارد بباب المينا وصادر قليل وهو الخارج عن البهار تلوشن (ضعف) حال الولاة حتى صار يؤخذ ثلثي الوارد بباب المينا لمباشرين الشام ومصر»[1]. ما يعني أنّ ازدهار بيروت التجاري كانت تقطف ثماره دمشق والقاهرة آنذاك. ناهيك عن تعرّض بيروت الدائم لغزوات الفرنجة.

وما نود الإشارة إليه في هذا السياق هو أن أوّل الجوامع التي أنشئت في عصر المماليك تعود إلى عهد ناصر الدين الحسين. حيث يشير صالح بن يحيى إلى أن ناصر الدين الحسين استقر في سكن بيروت، إثر أحداث إغارة سفن جنوى الإيطالية على ميناء بيروت في يوم عيد الأضحى سنة ٧٣٤هـ/ ١٣٣٣م. «في زمن ولاية عز الدين البيسري من قبل تنكز الشام».[2] ما يظهر بأن بيروت لم تكن تنعم بتحصينات إنشائية تحمي ميناءها من غزو الأساطير الإيطالية. ممّا اضطر نائب الشام إلى إلزام حراسها من الأمراء التنوخيين وتركمان كسروان والبعلبكيين بالإقامة الدائمة فيها. فعمّر فيها ناصر الدين الحسين داراً ومسجداً لسكناه. وتمّ تحويل كنيسة القديس يوحنا الصليبية إلى مسجد، بعد طرش الصور التي على جدرانها بالطين[3].

= أنظر أيضاً :

سيد عبد العزيز سالم، طرابلس الشام في التاريخ الإسلامي، الفصل الثامن، ص ٤٠٠ - ٤٥٦.

عبد السلام تدمري، تاريخ طرابلس السياسي والحضاري عبر العصور، الفصل الخامس، القسم الحضاري (العمارة والآثار)، ص. ٢٥١ - ٣٨١.

(١) صالح بن يحيى، تاريخ بيروت، ص ٣٦.

أنظر أيضاً: عصام شبارو، تاريخ بيروت منذ أقدم العصور حتى القرن العشرين، ص ١٠٨.

(٢) صالح بن يحيى، تاريخ بيروت، ص ٩٧.

أدّت هذه الحادثة إلى سجن ناصر الدين الحسين في قلعة دمشق لعدة أيام. وحين أطلق سراحه بعد تدخل الأمير صاروجا صديقه، ألزم وأقاربه بالإقامة ببيروت مدة طويلة.

(٣) صالح بن يحيى، تاريخ بيروت، ص ٣٤.

جامع الدباغه أوجامع البحر: مسجد ناصر الدين الحسين البحتري التنوخي
اختلاط التسمية والموقع

أنشئ جامع «الدباغة» عام ١٢٩٤م(١) وقيل أيضاً بأن تاريخ انشائه يعود لسنة ١٣٤٣م(٢) وهو يعود إلى عهد ناصر الدين الحسيني البحتري إبان توليه الأمرية في عهد المماليك.

بنى ناصر الدين الحسين داراً في بيروت، وهي عبارة عن أطباق على الأقبية ودار عليها سوراً، وجعل من هذه الأطباق «مسجداً»، وقد سكن هذه الدار مع أبداله من الأمراء البحتريين(٣). ويشير صالح بن يحيى إلى أنّ هذه الدار بناها ناصر الدين الحسين في الحارة التي إلى جانب البحر ليكون قريباً من المرفأ ويتمكن من القيام برد أي غارة عليه. وقد أرخ لهذه الدار وللجامع جمال الدين حجي ابن شهاب الدين أحمد بن حجي في قصيدة طويلة منها:

آنستم الدار الجديدة مغربـًا وأوحشتم الدار العتيقةَ مشرقِ
ما أبصرت عيناي بحراً جفلمعياً جامع من فوق بحرِ أزرقِ(٤)

توحي هذه الأبيات بأن الجامع كان مطلاً على البحر وقريباً منه. ولم يذكر صالح بن يحيى اسم الجامع أو تصميمه أو حجمه. وما آلت إليه كتابات المؤرخين لجوامع بيروت وآثارها في هذه الحقبة تُشير إلى أنه لم ينج من تدمير الصليبيين سوى جامع الإمام الأوزاعي في ضاحية بيروت (محلة الأوزاعي اليوم وكانت تعرف باسم قرية قديمة هي «حنتوس») وكان الجامع يعرف بجامع حنتوس(٥). وحين بنى ناصر الدين الحسين مسجده في بداية الثلث الثاني من القرن الرابع عشر، لم يكن من مسجد للمسلمين سوى الجامع العمري الكبير، أي كنيسة مار يوحنا الصليبية التي حولها الأمير سنجر الشجاعي إلى جامع في عهد السلطان الأشرف خليل في عام ٦٩٠هـ/ ١٢٩١م. وقد ذكر الشيخ عبد الغني النابلسي في رحلته «التحفة النابلسية في الرحلة الطرابلسية» عن جوامع بيروت في بداية القرن الثامن عشر (١١١٢-١٧٠٠م) أنه كان فيها أربعة جوامع: الجامع الكبير ... جامع الأمير منذر ... جامع الأمير عساف ... والرابع: جامع البحر، ويسمى الجامع العمري، لأنه كما هو مشهور عندهم (أي عند البيروتيين) من زمان عمر بن الخطاب، وهو أصغر من الجوامع التي في بيروت، وهو مرتفع مطل على البحر، يصعد إلى فنائه بسلّم من حجر نحو خمس عشرة درجة، ثم يصعد إليه بدرج آخر ثماني

(١) حلاق حسان: أوقاف المسلمين في بيروت في العهد العثماني، بيروت، المركز الإسلامي للإعلام والإنماء ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م. ص ٧٠.

(٢) محمد طه الولي: بيروت في تاريخ الحضارة والعمران، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩٣، ص ١٧٨.

(٣) صالح بن يحيى، تاريخ بيروت، ص ١٠٧.

(٤) صالح بن يحيى، تاريخ بيروت، ص ١٠٧.

(٥) محمد طه الولي، تاريخ المساجد والجوامع الشريفة في بيروت، ص ٣٥.

درجات ...»[1] استناداً إلى ما سمعه من أهل بيروت في بداية القرن الثامن عشر، فإن الشيخ النابلسي جمع بين تسمية «جامع البحر» «والجامع العمري». ولكن البيروتيين أطلقوا أيضاً على هذا الجامع اسم «جامع الدباغة»[2]، لوقوعه بالقرب من محلّة الدباغة التي كانت في الجهة الشرقية من ميناء بيروت. وكان موقع الجامع أمام باب الدباغة وهو واحد من أبواب سور بيروت السبعة. ويذكر المؤرخ حسان الحلاق بأنه «كان يوجد أمام جامع وباب الدباغة دار على جانب البحر للأمير ناصر الدين الحسين بن خضر التنوخي المتوفى (٧٥١هـ-١٣٥٠م) ... وقد ظهرت آثار هذا الدار عام ١٢٨٤هـ- ١٨٦٧م. عند باب الدباغة شرقي الجامع، لما عمر هناك أحمد حمزة سنو وشريكه الياس سلوم الخان المعروف باسمهما خان حمزة وسلوم»[3]. إن مرادفات التسمية «لجامع البحر» وردت أيضاً في جريدة «ثمرات الفنون» عدد يوم ٢٠ شعبان عام ١٣١٨ (آذار ١٨٩١م) قولها: «تم ترميم الجامع العمري الشريف في محلة الدباغة بنفقة أهل الخير الذين بلغنا رغبتهم عدم التصريح باسمهم. وفي يوم الجمعة الماضي احتفل بالجامع الشريف المذكور بعد الصلاة بتلاوة قصة المولد الشريف بحضور بعض أركان الولاية والوجوه وتقدم ادعاء لمولانا الخليفة الأعظم، وقد بلغنا أن النفقات المذكورة تجاوزت ٣٥ ألف قرش».[4]

أما المؤرخ محمد طه الولي فإنه أكد على مرادفات التسمية «لجامع البحر» استناداً إلى أحد المطّلعين على شؤون المساجد في مديرية الأوقاف الإسلامية في بيروت، أن أهل بيروت كانوا، في الماضي، يطلقون على جامع الدباغة الذي عند البحر والذي بني مكانه اليوم جامع ابي بكر الصديق رضي الله عنه، اسم «جامع البحر»[5].

تؤكد لنا هذه المعطيات التاريخية أن «جامع البحر» هو نفسه «جامع العمري» و«جامع الدباغة» و«جامع أبي بكر الصديق» وعلى ما يبدو فإن «جامع البحر» الذي بناه ناصر الدين الحسين قرب داره التي أبرزتها الحفريات وورشة التنقيبات الأثرية التي قامت في وسط بيروت بداية التسعينات، حيث تقف اليوم آثار مبانٍ تقوم على عقود في الجهة الشرقية من جامع «أبي بكر الصديق». تعود لبقايا عمائر قديمة تعود للعصرين الصليبي والمملوكي، خاصة أن جامع البحر قد تم ترميمه وتجديده في عام ١٨٧٩[6]

---

(١) محمد طه الولي، تاريخ مساجد بيروت الشريفة، ص ٦٥.

(٢) حسان الحلاق، بيروت المحروسة، بيروت الإنسان والحضارة والتراث، ص ٧٩.

(٣) حسان الحلاق، المرجع نفسه، ص ٧٩.

(٤) محمد طه الولي، تاريخ مساجد بيروت الشريفة، ص ٦٥.

(٥) محمد طه الولي، مساجد بيروت الشريفة، ص ٦٦.

يقول: إن السيد أحمد أمين حبال من الموظفين السابقين في مديرية الأوقاف الإسلامية ببيروت وهو مطّلع على شؤون المساجد في هذه المدينة، أخبرني بأن أهل بيروت كانوا، في الماضي، يطلقون على جامع الدباغة الذي عند البحر والذي بني في مكانه اليوم جامع أبي بكر الصديق رضي الله عنه، اسم «جامع البحر».

(٦) حسان الحلاق، المرجع نفسه، ص ٧٩.

وفي عام 1891[1] وظل قائماً حتى سنة 1914م حيث ذكره الشيخ محيي الدين الخياط في كراسته باسم «جامع التوبة»[2]. ثم قامت بلدية بيروت بهدمه بداعي توسيع الطرقات، ثم ما لبث ان أعيد بناؤه عام 1932 وقد أطلق عليه منذ ذلك التاريخ اسم جامع «أبي بكر الصديق»[3].

إن تعدد التسميات «لجامع البحر» الذي بناه ناصر الدين الحسين مردّه برأينا تلك التغيرات السياسية والديموغرافية والدينية (المذهبية والطائفية) التي حصلت في بيروت بعد انتهاء حكم الأمراء البحتريين الدروز لبيروت في عهد المماليك.

فحين انقرضت سلالة الأمراء التنوخيين (البحتريين) عام 1633م، ضاعت إمكانية المحافظة على ذكر السلف. ناهيك عن التغيرات الإدارية والسياسية والاقتصادية التي ترتبت على انتقال الحكم من يد الأمراء المعنيين إلى الأمراء الشهابيين، فقد شهدت بيروت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين موجات من الهجرة الداخلية والخارجية غيرت معالم تكوينها السكاني والديني والمذهبي في آنٍ معاً.

وما نحرص على إبرازه، في سياق قراءتنا للنتاج العمراني التنوخي في بيروت وإمارة الغرب، يدفعنا للمقاربة بين أساليب العمارة ومكوناتها وأطر تمظهرها البنائي والتصميمي والزخرفي.

وما تركته لنا النصوص التاريخية حول عمارة «مسجد» ناصر الدين الحسين (وإن أربكتنا التسميات المتعددة في خارطة موقعه الجغرافية) هو الذي يقودنا إلى تحديد أسلوبه. من بين مجمل الكتابات والمؤرخة لهذا المسجد أي «جامع البحر» أو جامع ناصر الدين الحسين، يبرز الوصف الذي ذكره الشيخ محيي الدين الخياط لشكل هذا المسجد وحجمه، وقد سماه «جامع التوبة» وقد عاينه شخصياً (توفي عام 1914 م). ويقول «هذا المسجد واقع في رأس سوق الخضار[*] ومرتفع عن الأرض زهاء خمسة عشر متراً ويصعد إليه بدرج». وهو قريب من وصف جامع ناصر الدين الحسين الذي ذكره النابلسي في «التحفة النابلسية».

ثم يقول: «وكان هذا المسجد قبل الفتح الأوّل (أي سنة 16هـ) كنيسة، وكيفية بنائه وعقده تدل على ذلك، وفي الجهة القبلية منه محلان، أشبه بما يسميه النصارى (قلاية) وهو قائم على دعامات حجرية ومعقودة عقداً على الشكل الكنسي، وتحت العقد طريق وسوق معلوم ..... وفوق قنطرة العقد الشمالية المطلة على سوق الخضرة بلاطة منقوش عليها ما صورته:

«أنشأ محمد خير الله من جملة الخيرات، هذا السوق في هذا البلد وجعله الحسين وقفاً للواحد

---

(1) محمد طه الولي، المرجع نفسه، ص 65.

(2) محمد طه الولي، المرجع نفسه، ص 66.

(3) حسان الحلاق، المرجع نفسه، ص 79.

(*) كانت هذه السوق تقع قريباً من البحر في المحلة المعروفة باسم «الخارجة» حيث كانت تقوم بناية جمعية المقاصد الخيرية الإسلامية التي كانت فيها سينما ريفولي قبل الحرب الأهلية اللبنانية عام 1975 - 1991.

الفرد الصمد، على مصالح الجامع العمري للأبد، وأجرى به هذا السبيل يسقي من ورد، على مسجد التوبة وأباح من ركع وسجد، راجي من الله الثواب في هذه الدنيا وغد، فجزاه جنات النعيم وطيب عيش في رغد، أرخوا: حاجة وخير لا يرد»[١].

فتطابقت في نصه تسمية «الجامع العمري» «وجامع التوبة». لكن نصه هذا ناقضه الشيخ محمد طه الولي مبرزاً النص الأصلي المنقوش على بلاطة رخامية سميكة، وجدها في مطلع مئذنة جامع الأمير منذر التنوخي المشهور بجامع النوفرة في ١٢ تشرين الثاني عام ١٩٦٦م والذي خلت منه كلمة «جامع التوبة»[٢].

يظهر هذا النص أن هذا الجامع كان ريعه والأوقاف التي تعمرت عليه من سوق الخضار.

هذه الإضافة في نص الشيخ الخياط تدعونا للتدقيق في نصه حول تاريخ بناء الجامع وأسلوب هندسته وبنائه. فهو قد أحاله إلى الفتح الإسلامي الأوّل، أي إلى القرن السابع ميلادي نظراً لتشابه هندسة بنائه وعقده مع العمارة الكنسية، مطلّ على البحر، يصعد إلى فنائه بسلم من حجر نحو خمس عشرة درجة، ثم يصعد إليه بدرج آخر ثماني درجات[٣]. إن تسمية «جامع البحر» عند البيروتيين بالجامع العمري نسبة إلى الخليفة عمر بن الخطاب كما ورد في «التحفة النابلسية» لا بد أنها حصلت بعد الحقبة المملوكية وانتهاء حكم الأمراء التنوخيين الدروز لبيروت، خاصة أن «جامع البحر» حمل أكثر من تسمية لدى المؤرخين، فسميّ تارةً «بجامع العمري الشريف» و«بجامع التوبة» «وجامع الدباغة» ويقوم في موقعه اليوم «جامع أبي بكر الصديق» الذي أعاد بناءه أحمد شفيق طبارة وافتتح عام ١٩٩٩[٤].

ويستوقفنا ما ورد في جريدة «ثمرات الفنون» عدد يوم عشرين شعبان عام ١٣١٨ (آذار عام ١٨٩١م) قوله: تم ترميم بناء الجامع العمري الشريف في محلة الدباغة بنفقة أهل الخير ... »[٥] وقد بقي هذا الجامع قائماً حتى سنة ١٩١٤ وذكره الشيخ محيي الدين الخياط في كراسته باسم «جامع التوبة»، وما يجعلنا نميل إلى مثل هذا الترجيح وما ذكره عن مواصفات هذا المسجد حين قال: «هذا

---

(١) محمد طه الولي، المرجع نفسه، ص ٦٦ - ٦٧.

(٢) يقول الشيخ محمد طه الولي في كتابه: عبد الرحمن الأوزاعي، شيخ الإسلام وإمام أهل الشام، طبع دار صادر، بيروت، ١٣٨٨/١٩٦٨ م. النص الصحيح ويقول: وإني في يوم السبت الواقع في ٢٩ رجب الفرد عام ١٣٨٦ والموافق ١٢ تشرين الثاني ١٩٦٦ م وجدت في مطلع جامع الأمير منذر التنوخي المشهور بجامع النوفرة حجراً رخامياً سميكاً نقشت فيه الكلمات التالية بالترتيب التالي «بسم الله الرحمن الرحيم».

أنشأ محمد باشا خيرات لها عدد من جملة الخيرات هذا السوق في هذا البلد وجعله وقفاً للواحد الفرد الصمد. على مصالح جامع العمري حق للأبد وأجرى هذا السبيل. به يسقي من ورد وعلا عليه بمسجد وأباحه من ركع به أو سجد راجياً من الله الثواب في هذه الدنيا وغد جنات النعيم. في طيب عيش في رغد وقف صحيح مؤرخ بأجر وخير لا يرد».

(٣) محمد طه الولي، تاريخ مساجد بيروت، ص ٦٥.

(٤) محمد طه الولي، المرجع نفسه، ص ٦٥.

(٥) محمد طه الولي، المرجع نفسه، ص ٦٥.

المسجد واقع في رأس سوق الخضار(*) ومرتفع عن الأرض زهاء خمسة عشر متراً ويصعد إليه بدرج»[١].

والملفت في وصف الشيخ الخياط للمسجد هو مسألة اختلاف أساليب البناء وطرازها عليه ما يجعله يعتقد أنه كان في الأصل كنيسة تعود لما قبل الفتح الإسلامي، حيث حولها المسلمون إلى مسجد سنة ١٦هـ. مستنداً في ذلك على كيفية بنائه والعقود التي قام عليها. وإذا قارنّا وصفه لهندسة بناء المسجد، وتلك التي ذكرها صالح بن يحيى عنه، نرى تطابقاً واضحاً في البناء الذي أنشأه ناصر الدين الحسين إذ يقول الشيخ الخياط: «وكان هذا المسجد قبل الفتح الأوّل (أي سنة ١٦هـ) كنيسة، وكيفية بنائه وعقده تدل على ذلك، وفي الجهة القبلية منه محلان، أشبه بما يسميه النصارى (قلاية) وهو قائم على دعامات حجرية ومعقودة عقداً على الشكل الكنسي، وتحت العقد طريق وسوق معلوم ...»[٢]. وقد اختلطت على الشيخ الخياط أساليب العمارة البيزنطية التي تعود إلى كنائس بيروت ما قبل الإسلام، والعمارة الصليبية التي سادت في بيروت طيلة حوالى قرنين من الزمن. ونستنتج من اختلاط الأساليب المعمارية في بناء مسجد ناصر الدين الحسين، مدار بحثنا هذا، لدى الشيخ الخياط والشيخ النابلسي أن أسلوب العمارة الصليبية في بناء العقود والأقبية بقي سائداً في بيروت في عهد ناصر الدين الحسين. ومرد هذا الأمر، هو أن المعماريين المحليين كانوا يتوارثون أساليب البناء والتصميم أبًا عن جَدّ.

وبالتالي من المستحيل أن تمحى أو تنقرض تأثيرات العمارة الصليبية من عمارتنا المحلية في بيروت خلال ثلث قرن من الزمن (ما بين اندحار الصليبيين عن بيروت عام ١٤٩١م وبناء الجامع المذكور جامع البحر الذي تمّ عام ١٣٤٣م) أي إثر سكن ناصر الدين الحسين في دارته الجديدة قرب البحر في بيروت[٣].

وما ورد لهذا الجامع من تسميات في كتب الرحالة والمؤرخين من «جامع الدباغة» إلى «جامع البحر» إلى «الجامع العمري الشريف» ثم «جامع التوبة»، سببتها المتغيرات السياسية والدينية والاقتصادية التي طرأت على الخارطة البيروتية منذ انقراض الأسرة التنوخية، وانتقال الحكم إلى الشهابيين والولاة العثمانيين في بيروت، بعد الأمير فخر الدين المعني الثاني الكبير.

ومن خلال وصف الشيخ الخياط: «والمسجد في حالته الحاضرة يبلغ طوله ثلاثين متراً في

(*) كانت سوق الخضار تقع قريباً من البحر في المحلة المعروفة باسم «الخارجة» حيث كانت تقوم بناية جمعية المقاصد الخيرية الإسلامية التي كانت فيها سينما الريفولي.

(١) محمد طه الولي، تاريخ مساجد بيروت، ص ٦٦ - ٦٧.

(٢) محمد طه الولي، تاريخ مساجد بيروت، ص ٦٧ - ٦٨.

(٣) محمد طه الولي: بيروت في التاريخ والحضارة والعمران، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٩٣، ص ١٧٨.

عرض عشرة أمتار، ما عدا الجهة الشرقية فإنها أقل عرضاً، إذ يبلغ عرضها مقدار خمسة أمتار فقط. وريع أوقاف هذا المسجد تبلغ مقدار سبعة آلاف غرش سنوياً»[(١)]. ونستطيع أن نستند إلى خصوصية فن العمارة المحلية البيروتية في بناء الكنائس والمساجد آنذاك وهي تتمثل في استمرارية التقاليد البيزنطية الإسلامية والصليبية في بداية العصر المملوكي. هذه الخصوصية المعمارية التي تتمثل في شكل وتصميم كلٍ من الكنيسة والمسجد في بيروت، إنما عبّرت عن وحدة القيم الدينية والجمالية المسيحية والإسلامية في القرون الوسطى. والرائي اليوم إلى مجموعة المساجد والكنائس القديمة القائمة في وسط بيروت، يجد التناغم والتماهي فيما بينهما، سواء في العلاقة بين المساقط العامودية والأفقية أو نوع الحجر ولوحه، أو أشكال العقود والزخرفة أو أشكال التصميم (المستطيل والمربع). ناهيك عن المداخل والفتحات وعلاقة الامتلاء والفراغ في تصميم البناء العام.

وعلى هذا فإنه يمكننا القول بأن هذا الجامع الذي بناه ناصر الدين الحسين وعرف باسم: «جامع البحر»، «جامع التوبة» و«المسجد العمري» أو «جامع الدباغة» يعود لحقبة المماليك الأوّلى، وهو أقدم جامع بني في بيروت بعد الحكم الصليبي لها. ومن المؤكد أنه حمل في جنباته تأثيرات العمارة البيزنطية الصليبية والعمارة الإسلامية المملوكية.

بينما غابت عن الشيخ الخياط إمكانية تأريخ بنائه إلى الفتح الإسلامي الثاني بعد الاحتلال الصليبي لبيروت، في نهاية القرن الثالث عشر الميلادي. كما اختلطت على الشيخ الخياط أساليب العمارة البيزنطية الكنسية التي ميزت عمارة الكنائس في بيروت قبل الإسلام والعمارة الصليبية التي سادت في بيروت طيلة حوالى قرنين من الزمن (١١١٠ - ١٢٩١م).

ونرى في هذا الخلط ظاهرة مألوفة لدى عالم دين قد لا يكون ملماً بفن العمارة وأساليبه وطرائقه، وعناصر الاستمرارية المحلية فيه عبر العصور، بغض النظر عن الانتماء العقائدي لهذا المبنى أو ذاك.

كما أن وصف الشيخ الخياط لعقود بناء الجامع وإحالته إلى أصول كنائسية يثبت مسألة استمرارية نظام العقد البيزنطي - الصليبي في عمائر بيروت في عهد ناصر الدين الحسين، أي الحقبة المملوكية البحرية أو الأوّلى في بيروت. فمن الطبيعي أن تختلط الصورة الذهنية والمشهدية للأثر المعماري البيروتي في أعمال المؤرخين المحليين. نظراً لتجذر المهارة الحرفية المحلية في فن العمارة البيروتية، سواء كان مسيحياً أو إسلامياً. خاصة أن المسلمين قد اقتبسوا الكثير من طرز العمارة المحلية (البيزنطية والفارسية) التي كانت قائمة في بلاد الشام بعد الفتح الإسلامي. فالعقد البيزنطي استمر في عمارتنا المحلية الساحلية والجبلية حتى المرحلة الصليبية. ومن أسباب استمراريته ملاءمته للبيئة والمناخ المحلي اللبناني، ومهارة المعماريين المحليين في إتقانه وتوارثه أباً عن جدّ عبر العصور .

وما تم الكشف عنه إثر التقنيات الأثرية الحديثة في فترة التسعينات من آثار مبانٍ صليبية تقوم على

---

(١) محمد طه الولي، المرجع نفسه، ص ٦٨.

عقود في الجهة الشرقية من «جامع أبي بكر الصديق»، يؤكد مسألة انتماء بناء «جامع» ناصر الدين الحسين إلى نفس الطراز، كما يثبت ذلك موقعه وتسميته. وإذا قارنّا مساحة الجامع التي أوردها الشيخ الخياط في كراسه مع مساحة جامع أبي بكر الصديق اليوم وشكل بنائه لوجدنا أنها متطابقة فعلياً.

ومازالت بقايا دار الأمير ناصر الدين الحسين إلى جانب جامع أبي بكر الصديق(الدباغة سابقاً) ماثلة للعيان اليوم، اثر التنقيبات الأثرية الحديثة في فترة التسعينيات من القرن العشرين.

أما فيما يتعلق بتحديد تاريخ بناء مسجد ناصر الدين الحسين في بيروت فإننا نميل إلى الإعتقاد بأن تاريخ البناء تم في الفترة التى سكن فيها الأمير ناصر الدين الحسين في بيروت، بعد غزوة الجنوية أي في الثلث الثاني من القرن الرابع عشر، بعد بناء داره الجديدة في بيروت.

ولا يمكن أن يكون قد تم بناءه عام ١٢٩٤، لأن ناصر الدين الحسين لم يكن قد تسلم الأمرية الكبرى بعد آنذاك.

مسجد(*) ناصر الدين الحسين في عبيه

يعتبر هذا المسجد من أقدم المساجد التي بناها التنوخيون في إمارة الغرب في عصر المماليك الأوّل. ويقع هذا المسجد وسط مجمع مقام الأمير السيد عبد الله وهو ملاصق للمدافن، ويعرف باسم «جامع عبيه»، أما القبة (قبة صالح) فهي إلى الجهة الشمالية وكانت من أكبر وأفخم القباب التي بناها التنوخيون. وقد أقيمت حجرة فوق مدفن الأمير السيد عبد الله ما بين المدافن العامة وبين المسجد، وأصبح المسجد والقبة جزءاً من مقام الأمير السيد بعد وفاته عام ٨٨٤هـ/ ١٤٧٩م خاصة بعد أن دُفن تحت القبة ابن السيد عبد الله الوحيد الأمير عبد الخالق المتوفي سنة ٨٧٦. ومن بعده دُفن الأميران نصر الدين وأخوه الأمير صالح سنة ٩٩٣، ولهذا تعرف القبة اليوم بقبة صالح.(١)

وقد تحوّل المسجد الذي بناه ناصر الدين الحسين إلى مزار للموحدين الدروز بعد أن ضم رفات أبرز أعلامهم وهو الأمير السيد جمال الدين عبد الله الذي أمر بعمارة المساجد في القرى وتجديد الجوامع وأنشأ الأوقاف ... «وهو واضع قواعد العلوم الدينية والأصول الفقهية في العقيدة التوحيدية التي أصبحت فيما قواعد للمتعبدين. كما وضع الشروحات لما غمض من العقائد فبسطها ووضحها وركز قواعدها فعرفت عند الموحدين الدروز بـ«الشرح»(٢).

(*) من أبرز الأئمة الذي تعاقبوا على خدمة المسجد هم شهاب الدين أحمد الفقيه العالي (من عاليه) والذي أصبح ولده حمزه أحد مساعدي الأمير السيد جمال الدين عبد الله.

(١) التنوخيون تاريخ وحضارة، حافظ أبو مصلح، فارس حليم ملاعب، أنيس يحيى، المركز العربي للأبحاث والتوثيق، بيروت، ١٩٩٩، ص ٢١٢ - ٢١٣.

(٢) أنيس يحيى، تاريخ التنوخيين السياسي (التنوخيون حضارة وعمران) ص ٢١٠.

إن القيمة الدينية الرفيعة التي يحتلها الأمير السيد عبد الله، وهو المنحدر من سلالة باني المسجد ناصر الدين الحسين (هو جمال الدين عبد الله من سليمان بن محمد بن يوسف بن ناصر الدين الحسين، ولد في عبيه عام ٨٢٠هـ/ ١٤١٧م وتوفي عام ٨٨٤هـ/ ١٤٧٩م)، هي التي أدت إلى دفنه في حجرة خاصة ما بين المدافن التنوخية وبين مسجد عبيه، وأقيمت حجرة فوق ضريحه. فأضحى المجمع المعماري التنوخي: المسجد والقبة والمدافن وضريح الإمام السيد مقاماً ومقصداً للمؤمنين من الموحدين الدروز وطالبي الخير والبركة[١]. وسوف نأتي بالكلام عنه تفصيلياً فيما بعد.

بناء المساجد بين التنوخيين والمعنيين:

تشكل بناء المساجد عند الأمراء التنوخيين (آل بحتر) والمعنيين في عصر المماليك. وأبرز هذه المساجد: مسجد عبيه الذي بناه الأمير ناصر الدين الحسين، ومسجد عرمون، ومسجد الأمير فخر الدين عثمان بن معن في دير القمر، ومسجد الأمير منذر بن سليمان التنوخي المعروف بـ «النوفرة» في بيروت. وإذا تتبعنا الخارطة التاريخية والجغرافية لهذه المساجد، نجد أنها قد ظهرت في اللحظة التاريخية لتشكل عاصمة أو سلطة عند الأمراء الدروز في إمارة الغرب وبيروت والشوف آنذاك. «وكأن عاصمة أو مركز أي سلطة عند الدروز تحتاج إلى إقامة مسجد أو جامع»[٢] حسب قول أحد المؤرخين الدروز، جرياً على عادة المراكز والحواضر الإسلامية منذ الفتح الإسلامي لبلاد الشام.

هذا التقليد عرفته العواصم والمدن الإسلامية، لما للمسجد أو الجامع من دور ديني وثقافي وسياسي واجتماعي حيوي في الإسلام. فبعد أن نظم الأمير السيد عبد الله التنوخي قواعد الدعوة التوحيدية وأصولها وفروضها «أمر بعمارة المساجد في القرى وتجديد الجوامع وإنشاء الأوقاف «... وقد أطاعته الناس واقتدت بأوامره، ورضيت بأحكامه الخصوم وإطاعته أكابر الجهات ومشايخ[٣] البلاد»...[٤] ولم تشهد العقود الأخيرة من حياة الأمير السيد عبد الله زعامة سياسية تنوخية بارزة. وكأن الأمير عبد الله أصبح محور الحياة العامة في الغرب خلال تلك الفترة، وكان له تأثير كبير في الغرب مسرح السلطة التنوخية (عبيه) وفي الشوف أيضاً. ولكن بعد وفاته بدأت معالم الخارطة السياسية والجغرافية تتغير تدريجياً. وبدأ نجم الأمير فخر الدين عثمان بالبروز وهو الذي أقام جامع دير القمر[٥] الذي فاق بحجمه ورونقه مسجد عبيه، وجامع عرامون. وقد يكون بناء المسجد المعني

---

(١) أنيس يحيى، المرجع نفسه، ص ٢١٣.

(٢) أنيس يحيى، المرجع نفسه، ص. ٢١٣.

(٣) يوسف ابراهيم يزبك: ولي من لبنان، سيرة العارف بالله الأمير السيد جمال الدين عبد الله التنوخي قدس الله سره، بيروت، منشورات «وراق لبنانية» ١٩٦٠، ص ٥٦.

(٤) أنيس يحيى، تاريخ التنوخيين السياسي (التنوخيون حضارة وعمران) ص٢١٣.

(٥) أنشأ المسجد في دير القمر الأمير فخر الدين عثمان بن يونس بن معن الذي تولى الإمارة في الأشواف إبان حكم السلطان المملوكي الجركسي قايتباي (١٤٦٨ - ١٤٩٦م). وقد توفي هذا الأمير عام ٩١٢هـ/ ١٥٠٦م.

في دير القمر عبارة عن إصرار بني معن على انتزاع سلطة أوّلى في الجبل (وهو ما حصل لاحقاً) كما تلازمت هذه الفرضية مع مؤشرات دينية ومعمارية لازمت البيت المعني من قبل ومهدت لإنشاء الجامع.

يذكر صالح بن يحيى أن ناصر الدين الحسين طلب أو «قصد مساعدة أحد أوّلاد معن في عمارة علية فوق بيته ليسد فضا علّية حسام الدين كما سد حسام الدين عليته»[1]... ما يوحي بأن آل معن كانوا يجيدون فن العمارة في وقت ناصر الدين الحسين. واذا ستندنا إلى رأي المؤرخ أنيس يحيى حول أصل الأسرة المعنية وموقعها، وهو أن سكن الأمراء أوّلاد معن كان في رمطون مما جعلهم على علاقة شبه متساوية مع أمراء عبيه البحتريين[2]. وكان هنالك العديد من علاقات التزاوج والمصاهرة بين الفرعيين، إضافة إلى ذلك فقد رافق كل من ناصر الدين بن معن وأخيه الحاج أحمد بن معن والحاج حسن ولد ناصر الدين بن معن الأمير سيف الدين يحيى (توفي ٧٩٠ هـ) بن صالح بن الحسين في زيارة بيت الله الحرام»[3] أواخر القرن الرابع عشر الميلادي. نستنتج مما أورده صالح بن يحيى، بأن علاقات فن العمارة والتقوى والإيمان بالدين الإسلامي وفروضه، فضلاً عن المصاهرة جمعت بين الأسرتين التنوخية والمعنية. وقد استمرت هذه العلاقة حتى عهد الأمير فخر الدين الثاني الكبير حين تسلم ولاية بيروت الأمير منذر بن سليمان التنوخي عام ١٦١٦، وبنى سرايا فخمة في عبيه وجامع «النوفرة» في بيروت. كما نستنتج أن الولع بفن العمارة كمتلازمة لمفهوم «السلطة» لدى الأسرتين التنوخية والمعنية في الشوف والجبل كان واضحاً وجلياً، خاصة أواخر القرن الخامس عشر حيث تولى الأمير فخر الدين عثمان ولاية الشوف، وأصبحت دير القمر عاصمة أو مركز إقامته. فبنى فيها مسجداً وفيها أيضاً مدافن للأمراء المعنيين وأضرحة، إثر انتقال آل معن من رمطون، إلى الشوف. وقد بقوا أمراء الشوف حتى مجيء العثمانيين وانتهاء حكم المماليك وأفول نجم الحقبة التنوخية.

---

(١) صالح بن يحيى، المرجع نفسه، ص ١٠٩.

(٢) أنيس يحيى، تاريخ التنوخيين السياسي: التنوخيون حضارة وعمران، ص ٢٠٦.

(٣) صالح بن يحيى: المرجع نفسه ص ١٩٣.

ونتفق بالرأي مع المؤرخ أنيس يحيى حول أن أصل المعنيين يعود إلى علم الدين معن الذي كان مستوطناً عبيه وهو ابن معتب بن ابو المكارم بن عبد الله بن عبد الوهاب بن هرماس بن طريف، وهرماس هو أبو طارق الذي ينتسب إليه الطوارقة وهم فخذ بن بني عبد الله، كما أن هرماس هو مجمع الخلف التنوخي في طردلا وعين كسور «انظر صالح بن يحيى: تاريخ بيروت ص ١٦٧ وأنيس يحيى: المرجع نفسه، ص ٢٠٥. وقد انتقل أوّلاد علم الدين معن من عبيه إلى رمطون بعد خلاف مع الأمير نجم الدين محمد بن حجي الذي «كان عاق والده» والمتوفي عام ٧٠٥ هـ/١٣٠٥م (صالح بن يحيى ص ١٤٩). وبعد انتقالهم إلى رمطون استطاع أحدهم وهو الأمير علم الدين سليمان بن سيف الدين غلاب بن علم الدين معن من أن يحصل على إقطاع فصدرت باسمه مناشير بإقطاعه وكان من بين الأربعة الذين لقبوا بالكبار في هذه الجهات (أنيس يحيى: المرجع نفسه، ص ٢٠٥).

جامع الأمير فخر الدين عثمان في دير القمر

يحمل جامع الأمير فخر الدين عثمان في دير القمر (أنشئ عام ٨٩٩هـ/ ١٤٩٣م)[(١)] معالم فن العمارة الإسلامية الفاطمية والمملوكية، بحقبتيها البحرية والبرجية. تدل عناصره المعمارية والزخرفية على التواصل المعماري اللبناني (المحلي) بين عمارة المساجد في إمارة الغرب وطرابلس من جهة، وعمائر دمشق وحلب وحماة ومصر من جهة أخرى. ورغم صغر بناء هذا الجامع، وتواضع زخرفته، فهو يفصح عن دلالات بنائية وزخرفية، تربط بين فن العمارة والزخرفة التنوخية في عبيه وبيروت وتلك المعنية الشهابية في دير القمر. إن هذا الجامع الذي تمّ ترميمه عدة مرات منذ إنشائه حتى اليوم، يربط بين العمارة المعنية في الأشواف (الشوف) وعمارة عبيه، نظراً لأواصر الترابط الاجتماعي والسياسي والديني التي جمعت ما بين التنوخيين والمعنيين في العصر المملوكي.

وهو من أقدم المساجد التي أقيمت في إمارة الغرب بعد المسجد الذي أنشأه الأمير ناصر الدين الحسين في عبيه وبيروت. وتشرف عليه اليوم مديرية الأوقاف الإسلامية إثر ترميمه بعد الحرب الأهلية اللبنانية (١٩٧٥ - ١٩٩١).

تصميم المسجد ومسقطه:

إن هذا المسجد ذو مسقط مستطيل (١٠،١٢ م × ١٢،٣٩م). وقد قسم داخله فراغياً إلى أربعة أقسام غطي كل منها بقبو متقاطع. يرتكز في الأركان على أكتاف، تتخلله في الوسط وعامة مربعة (٠،٧٣ × ٠،٧٣ متراً). وله مدخلان: واحد في الواجهة الغربية (وهو المدخل الرئيسي على الأرجح حيث وضعت بجواره المئذنة) ومدخل من الواجهة الشرقية وهو ما يميز نظام المداخل في جامع الأمير منذر التنوخي (النوفرة) في بيروت أيضاً.

ويميز المداخل في الواجهتين الغربية والشرقية عقود مدببة وبشكل قوصره عميقة. ويقع المحراب في منتصف الحائط الجنوبي، وقد غطي بعقد مدبب ويحيط به جفت من إطارين. أما **المئذنة**: فهي

---

(١) بناء على نص منقوش على الحائط الجنوبي لقاعدة المئذنة في هذا الجامع يستدل على إسم بانيه ويقول النص: بسم الله الرحمن الرحيم. في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال. رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار (سورة النور ٢٤ الآيتان ٣٦ و٣٧). عمر هذا المكان المبارك ابتغاء لوجه الله العظيم ورجاء لثوابه العميم العبد الفقير إلى عفو ربه القدير المقر الفخري الأمير فخر الدين عثمان بن الحاج يونس بن معن غفر الله له. وكتب في ٥ من شهر الله المحرم الحرام من شهور سنة تسع وتسعين ومائة للهجرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام.

والأمير فخر الدين عثمان بن يونس بن معن تولى إمارة الشوف في فترة حكم السلطان المملوكي الجركسي قايتباي (٨٧٢ - ٩٠١هـ/١٤٦٨ - ١٤٩٦م). وقد توفي الأمير فخر الدين عثمان بن معن أمير الأشواف من أعمال صيدا في سنة ٩١٢ هـ/ ١٥٠٦م. (الدويهي: تاريخ الأزمنة، ص. ٣٧٨). ويشير الدويهي إلى أنه قبض عليه لمّا دخل برسيباي الأشرفي نيابة دمشق، وتوفي في ربيع الثاني سنة تسعماية واثنتي عشرة.

تتكون من ثلاثة أجزاء، وتقع في الجهة الغربية الشمالية من المسجد[١]. الجزء السفلي منها مربع متداخل مع جسم المسجد معمارياً، أما الجزء الوسطي فهو مثمن الأضلاع (طول ضلعه ١،٢٥م وارتفاعه ٦،٧٥). وقد تمت معالجة الإنتقال من المسقط السفلي المستطيل والمسقط المثمن بواسطة أربعة أهرامات حجرية. ثم يعلو الجزء الأوسط المثمن شرفة مثمنة الأضلاع، محمولة على كوابيل (كباش) من الحجر، ثم يبدأ الطابق الثالث وهو أيضاً مثمن الأضلاع ويتوج بمخروط. كما غطيت الشرفة بمظلة حديثة. وبرأينا يعود المخروط الذي يميز شكل المآذن العثمانية والمظلة إلى فترة لاحقة إثر تجديد الجامع وترميمه في العهد العثماني[٢].

يتميز هذا الطراز العمراني في بناء المئذنة، بأنه ذو قاعدة حجرية مربعة تتدرج في ذروتها بشكل هرمي لتحمل جذعاً مثمناً ينتهي بكورنيش من الكباش الحجرية[٣] (بدون زخرفة) ثم يفضي إلى الشرفة المثمنة الأضلاع والمحاطة بدرابزين حجري (ومغطاة بمظلة مثمنة الأضلاع أيضاً) ويعلو رأس المثمنة جوسق مؤلف من قسمين ؛ يفصل بينهما إفريز حجري بارز (الجزء السفلي مثمن الأضلاع والعلوي يحمل ذروة مخروطة بأضلاع ثمانية) لا يسعنا إلا تصنيفه ضمن الطراز الشامي بتأثير مملوكي عثماني ساد في عمائر دمشق في عصر المماليك بكثرة[٤]. ورغم أن جذع المئذنة يدخل في طراز عصر المماليك الشامي الخالص، لكن ذروة المئذنة (الطاقية أو القلنسوة) المخروطية الشكل، تدخله في طراز مآذن العصر العثماني الذي ساد أيضاً في جوامع دمشق زمن المماليك وذات التأثير العثماني (الهجين).

(١) إن الدراسة التي أنجزها الدكتور صالح لمعي مصطفى حول هذا الجامع في كتابه العمارة الإسلامية في العصر المعني في لبنان، دار النهضة العربية، بيروت ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م، أضاءت معالم من تاريخ بنائه وأقسامه وعناصره التصميمية، كما أشارت إلى وجود ملامح زخرفية قد تكون عائدة إلى مذهب الموحدين الدروز نظراً للعلاقة الدينية بين الأمراء الدروز التنوخيين والمعنيين في الشوف. وقد قايس بناء المسجد بالتفصيل. لذلك لن ندخل في تفاصيل مقاسات الجدران والنوافذ والأبواب والواجهات والمئذنة.

(٢) يشير صالح لمعي مصطفى إلى أن استعمال الكوابيل أو الكباش لعمل شرفات المآذن وجد في الجامع العتيق بمدينة إسنا بصعيد مصر وهو يعود إلى العصر الفاطمي، وكذلك في جامع الفردوس في حلب (محمد أسعد طلس: الآثار الإسلامية، دمشق ١٩٥٦، ص ٨٤ – ٧) ص ٦٧.

أنظر أيضاً: عبد القادر الريحاوي، العمارة العربية الإسلامية، دمشق، ١٩٧٩م، ص ١٣٨ – ١٣٩.

(٣) إن استعمال الكباش الحجرية التي تستند إليها الشرفة بعد الجزء المثمن الوسطي بحسب صالح لمعي يعود إلى جامع عتيق بمدينة اسنا بمعبد مصر يعود إلى العصر الفاطمي ويذكر وجود كباش حجري في شرفة جامع الفردوس في حلب (نقلاً عن محمد أسعد طلس: الآثار الإسلامية ص ٨٤ – ٨٧) أنظر صالح لمعي مصطفى: العمارة المعنية، ص ٦٦.

(٤) أنظر بالتفصيل قتيبا الشهابي: مآذن دمشق، تاريخ وطراز، دمشق وزارة الثقافة ١٩٩٣.

نستطيع أن نذكر أمثلة عديدة عن طرز مآذن دمشقية مملوكية الجذع يتماهى تقسيم جذعها الثلاثي مع جذع مئذنة جامع الأمير فخر الدين وهي على سبيل المثال لا الحصر: مئذنة جامع الأفرم شيدها نائب السلطنة في دمشق الأمير جمال الدين أقوش الدواداري المنصوري الأفرم سنة (٧٠٦ هـ/١٣٠٦م.) مئذنة الجامع الجديد في حي المهاجر (أنظر قتيبة الشهابي. مآذن دمشق، ص ٣٦٢) مئذنة جامع عبد الغني النابلسي في حي الميدان (ص ٣٨١) مئذنة جامع المؤيد (نسبة للملك المؤيد شيخ المملوكي ١٤١٦م في دمشق وغيرها الكثير).

ولعل المصمم لهذه الذروة المخروطية المعاصرة للعهد العثماني، يعود إلى حقبة متأخرة عن بناء المسجد. وقد يكون حصل هذا التجديد في «الذروة» إثر تجديد بناء المسجد الذي قام به الأمير أحمد بن ملحم بن يونس بن معن عام ١٦٧٣م (آخر أمراء الأسرة المعنية) بعد حريق دير القمر عام ١٦١٣ (حريق أحمد الحافظ وآل سيفا بدير القمر عام ١٦١٣م). كما أن الجامع تضرر عام ١٨٤١م إثر الأحداث السياسية التي عصفت بها، وأعيد ترميمه عام ١٨٦١م بمساعدة الجيش العثماني.

إن مبدأ الانتقال من قاعدة مربعة إلى الجزء المثمن في بناء المئذنة نراه متكرر في مئذنة جامع الأمير منذر التنوخي في بيروت (جامع النوفرة) وفي مئذنة جامع الأمير منصور عساف في بيروت (١٥٨٠م) وقد ساد هذا الأسلوب في عصر المماليك البحريه، حيث نراه في مئذنة جامع الطنبغا المارداني (٧٤هـ/ ١٣٤٠م) أما إضافة الشكل الهرمي فظهرت في جامع الأفرم ١٣٠٦م في دمشق ومئذنة مدرسة أم السلطان شعبان (٧٧٠هـ/ ١٣٦٨م) حيث أضيف الشكل الهرمي في منطقة الانتقال من الجزء السفلي المربع بالأركان إلى الجزء المثمن الأضلاع.

وكذلك نراه في مئذنة برقوق (٧٨٨هـ/ ١٣٨٦م) ومئذنة جامع المؤيد (٨٢٣هـ/ ١٤٢٠م) في دمشق ومئذنة مدرسة زين الدين يحيى (٨٤٨هـ/ ١٤٤٤م) في دمشق أيضاً[١].

ونرى تلك المعالجة في بناء المئذنة ذات الأقسام الثلاثة: المربع والمثمن والمخروطي، وقد كانت سائدة في مدن الشام (سوريا) آنذاك. ونذكر على سبيل المثال: مئذنة جامع علاء الدين طنبغا والي حلب (٧١٨هـ/ ١٣١٨م) ومئذنة الجامع الكبير في حماة (٨٢٣هـ/ ١٤٢٠م) والمئذنة الغربية بالجامع الأموي في دمشق (٨٩٣هـ/ ١٤٨٨م) ومئذنة جامع عبد الغني النابلسي ١٧٣٠ في دمشق. ما يعني أن هذا الطراز في بناء المآذن ساد في عصر المماليك البحرية والجركسية في بلاد الشام ومصر، ومنها انتقل إلى إمارة الغرب. كما أن تصميم مسقط جامع الأمير فخر الدين عثمان في دير القمر يتوسطه دعامة واحدة في الوسط تقسمه إلى رواقين، بدون صحن حيث المدخل يؤدي مباشرة إلى داخل المسجد) قد يبدو متفرداً. ولكن نظام بناء المساجد بدون صحن أو فناء، وذات المداخل التي تؤدّي إلى المسجد مباشرة نجده في عمارة مساجد المماليك الجركسية، أي الفترة التي بني فيها مسجد الأمير فخر الدين عثمان في دير القمر[٢].

أما نظام استعمال القبوات المتقاطعة في المسجد فقد شاع أيضاً في مدينة طرابلس، في العصر المملوكي (الجامع المنصوري الكبير ٦٩٣هـ/ ١٢٩٤م)[٣] وكذلك في بعض مساجد بيروت وصيدا في

---

(١) محمد أسعد طلس، الآثار الإسلامية والتاريخ في حلب، دمشق، ١٩٥٦م.

وعن «المآذن السورية»، أنظر أيضاً عبد القادر الريحاوي، العمارة العربية الإسلامية، دمشق، ١٩٧٩م.

(٢) هناك مساجد مملوكية جركسية ذات تصميم مشابه كالجامع الأبيض بالحوش السلطاني بقلعة القاهرة. أنظر:

صالح لمعي مصطفى، الوثائق والعمارة: الجامع الأبيض بالحوش السلطاني بقلعة القاهرة، جامعة بيروت العربية، ١٩٨٠م، دار النهضة العربية، طبعة ثانية، ١٩٨٢.

(٣) عبد السلام عمر التدمري، تاريخ وآثار طرابلس، طرابلس، ١٩٧٤ م، ص ٦٩ – ٧٠.

العصر العثماني. وهو تقليد عرفته العمارة الدينية السلجوقية في الأناضول (تركيا) ومنها انتقل إلى حلب (مسجد الطنبغا العلامي (٧١٨هـ/١٣١٨م).

أما في مصر فكان استعمال القبوات المتقاطعة قليلاً في عصر المماليك (مسجد آق سنقر في القاهرة ٧٤٧-٧٤٨هـ/١٣٤٦-١٣٤٧م).

ويلتقي نظام العقد المدبب، الذي يميز مداخل جامع الأمير فخر الدين عثمان في دير القمر مع نظام مداخل بعض المدارس التي أنشئت في طرابلس[١] في القرن الرابع عشر (مدخل مدرسة خيرية حسن، مدخل المدرسة النورية ومدخل المدرسة القرطاوية) وهو ذو طراز العقد الذي بنيت على أساسه عمائر التنوخيين في عبيه ومدخل مسجد الأمير منصور عساف (١٥٨٠م) في بيروت ومسجد الأمير منذر التنوخي (النوفرة) في بيروت.

أما استعمال عقد التخفيف في أعلى العتب للشبابيك بحيث يرتد المسطح بينهما قليلاً، فقد شاع في العمارة الإسلامية الفاطمية[٢] بالقاهرة، ونجده أيضاً في جامع الأمير منذر التنوخي (النوفرة) في بيروت.

وبما أن هذا الجامع قد تعرض لأضرار كبيرة عبر تاريخه وتم تجديده وترميمه عدة مرات[٣] منذ إنشائه، فإنه قد حمل في عناصره المعمارية والزخرفية تحديث وتغيير وفق روح العصر السائدة في فن العمارة والزخرفة آنذاك خاصة العثمانية المبكرة والمتأخرة.

فن الزخرفة الإسلامية في الجامع المعني في دير القمر

يحمل جامع الأمير فخر الدين عثمان في دير القمر مجموعة زخارف إسلامية لها دلالاتها التاريخية والرمزية. وهي تشتمل على زخارف هندسية ولولبية ونجمية وزهرية، بالإضافة إلى المقرنصات. وما تعرض له الجامع من تجديد وإعادة ترميم أفقده الكثير من زخارفه الهندسية التي نفي منها بعض القطع ضمن أحجار أسفل الكورنيش بنهاية الواجهة الجنوبية. وهي تتماهى مع زخارف الجوامع التي شيدها المماليك.

ومن أبرز الزخارف المتبقية في هذا الجامع الزخرفة التي تحيط بالمحراب (الجفت) «فالجفت»

---

(١) عبد السلام عمر تدمري، المرجع نفسه، ص ٢٧٠ و٢٤٤.
أنظر أيضاً:

Nina Jidejian, Tripoli Through the ages, Beirut, 1980, p.101.

(٢) صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري، بيروت، ١٩٧٥م، ص ١٠٠.

(٣) لا شك بأن هذا الجامع د تضرر اثر حريق أحمد الحافظ وال سيفا بدير القمر عام ١١٣ وقد جدد الأمير أحمد بن ملحم بن بن يونس بن معن عام ١٦٧٣م (آخر أمراء الأسرة المعنية). ثم تضرر إثر أحداث عام ١٨٤١ في دير القمر وقد رممه الجيش العثماني عام ١٨٦٠.

عبارة عن خطين متوازيين، يشكلان إطاراً واحداً، يحيط بالمحراب من ثلاث جهات: ويحصران بينهما نجوماً سداسية منقوشة بالحجر، أكبرها تلك النجمة التي تقع وسط الخط الداخلي الملتف دائرياً عند منسوب آخر بلاطة في حائط المحراب لجهة الأرض. أنجز هذان الإطاران من حجارة منفصلة عن حجارة الحائط. يبرزان قليلاً عن سمت حائط القبلة. وقد سادت الحجارة الجيرية الحمراء والصفراء بتناوب حول الإطارين، كما شكلت حجارة صنج عقد المحرب المدبب وباطنه المقعر (ينتمي هذا التناوب في اللونين إلى أسلوب الزخرفة المملوكي المعروف بالأبلق). وغطت الزخارف العمودين اللذين يشكلان الإطار الداخلي لجهة قعر المحراب. عمل تاج كل عمود على هيئة حطتين من المقرنصات. أما قاعدته فقد قسمت على أشكال مثلثات متعامدة. وزين بدن العمود بحليات بارزه تتقاطع في الوسط. إن طريقة زخرفة المحراب على مبدأ «الجفت» ذات النهاية الدائرية نجده في مدخل برج السباع في طرابلس. كما ساد في عمائر الأمراء المعنيين والشهابيين لاحقاً في دير القمر (مدخل سراي الأمير فخر الدين الثاني أوائل القرن السابع عشر ومدخل سراي الأمير ملحم بن حيدر (قصر باز حالياً) التي بنيت قبل عام ١١٦٧هـ/ ١٧٥٤م.

المقرنصات: ميزت المقرنصات تيجان جامع الأمير فخر الدين عثمان، كما عملت مقرنصات على خطة واحدة داخل المسجد لتحديد الجسم السفلي عند منسوب القبوات.

ويعود استعمال المقرنصات في الجوامع إلى العصر الفاطمي في القاهرة حين نجده في كورنيش مئذنة جامع الجيوشي (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م). وهي كعنصر زخرفي ساد بداية في العمائر الإيرانية الإسلامية، ثم انتقل إلى عمارة السلاجقة في الأناضول والزنكيين في سوريا. ثم انتشرت في عمائر المساجد التي بناها المماليك والمساجد العثمانية في مصر وبلاد الشام. وفي طرابلس غطت المقرنصات الكثير من تيجان الأعمدة والمحاريب وشرفات المآذن. وفي بيروت غطت المقرنصات قاعدة شرفة مئذنة جامع الأمير منذر التنوخي ومحرابه وكذلك شرفة ومحراب جامع الأمير منصور عساف (١٥٨٠م).

كما ونجد بقايا لزخرفة مكوكية (خطوط متشعبة بالتواء) في الجهة اليمنى من مدخل الواجهة الشرقية في جامع الأمير فخر الدين عثمان في دير القمر.

الزخرفة النجمية والزهرية

من جملة بعض الزخارف المتبقية في جامع الأمير فخر الدين عثمان في دير القمر، نجمة سداسية تتوسطها نجمة سداسية أخرى صغيرة منقوشة على حجر مفتاح عقد قوصرة المدخل الشرقي وهي رمز الدولة العثمانية.

كما نجد في قمة ظهر القوصرة ذاتها نجمة ثمانية تتوسطها زهرة. إن تكرار نقوش النجوم السداسية والثمانية في جفت محراب الجامع يجعلنا نتوقف عند مسألة القيمة الرمزية للنجمة الثمانية والسداسية والخماسية في مذهب الموحدين الدروز، نظراً لتكرارها في زخارف مبانيهم الدينية والمدنية. فزخارف النجمة الثمانية في مباني التنوخيين في عبيه (قصور وقاعات ناصر الدين الحسين) وفي جامع الأمير فخر الدين عثمان في دير القمر وفي منبر جامع الأمير منذر التنوخي ببيروت نجد على ظهر مقعد الخطيب قد

حُفِرت نجمتان ثمانيتان في وسط الأوّلى دائرة، أما الأخرى عن اليسار فقد حفر بوسطها زهرة ثمانية الأوراق. واحتوى الجزء الوسطي من المنبر زخرفة على أشكال مماثلة تشبه أوراق نباتية وزهور شجرة الأكاسيا (Acacia del bata) وظهور نباتات (Silver wattle) كل منها تصطف في صفّة واحدة وتبدو بينها زهرتان تشبهان زهرة السوسن[١].

كما أن الرقم ثمانية نجده يتكرر في عدد صفوف مقرنصات بطن المحراب في جامع الأمير منذر، وثماني مقرنصات تشكل أعلى عتبة مدخل المحراب نفسه حيث نقشت عبارة «حقيق علي أن لا أقول على الله إلا الحق». ويبلغ عدد أزرار العقد الرخامي الذي يشكل حدود المحراب ثماني بلاطات رخامية صفراء وثماني بلاطات رخامية بيضاء متناوبة بالتتالي فوق قبة المحراب.

والعدد ثمانية يميز عدد أعمدة الرخام الرصاصي التي تشكل واجهات الأروقة الأربعة المحيطة بصحن الجامع المفتوح، حيث توجد النوفرة في الوسط. ولعل الرقم ثمانية وفق مذهب الموحدين الدروز يرمز إلى الأئمة الثمانية وآخرهم المنصور، الحاكم بأمر الله، (أنظر الفصل المتعلق بزخارف بيت جمال الدين حجي الكبير في عبيه).

جامع الأمير منذر (التنوخي)
«جامع النوفرة في بيروت»

لم يتبقّ من عمائر الأمراء التنوخيين (آل بحتر) في بيروت سوى جامع الأمير منذر بن سليمان بن علم الدين بن محمد التنوخي. وهو الجامع المعروف باسم «جامع النوفرة». الذي يقع في آخر شارع المصارف في باطن بيروت، غربي الجامع العمري الكبير. بناه الأمير منذر عام ١٦٢٠م بعد أن تسلم ولاية بيروت من الأمير علي ابن الأمير فخر الدين الثاني المعني عام ١٦١٦م[٢]، في عهد السلطان مراد الرابع العثماني، وبنى لنفسه سكناً شتوياً يتكون من طابقين، ملاصقاً للحد الجنوبي الشرقي للمسجد[٣]. كما كان قد بنى في عام ١٥٧٦م سرايا وبرجاً في قريته عبيه[٤]. رُمِّم جامع الأمير منذر (النوفرة) عدة

---

(١) أشار محمد رفيق بهجت في كتابه، ولاية بيروت، الجزء الأوّل، بيروت، ١٩٣٣، م. ص ١٨، إلى أن العلامة الدينية للدروز هي شجرة الأكاسيا ويغرسونها في بيوتهم ومكاتبهم، كذلك صالح لمعي مصطفى: العمارة الإسلامية في العصر المعني. ص ٦٥.

(٢) طنوس الشدياق، أخبار الأعيان، الجزء الأوّل، ص ٢٥٣.

(٣) داود كنعان، بيروت في التاريخ، جزء ثان، بيروت، ١٩٦٣، ص ٩٥. انظر أيضاً:
صالح لمعي مصطفى، مساجد بيروت، دار الأحد، بيروت، ١٩٧٨، ص ٥٠-٦٩.
صالح لمعي مصطفى، المساجد والجوامع في بيروت العثمانية: بيروت في المرحلة العثمانية، مجلة تاريخ العرب والعالم، بيروت، ١٩٩٤، ص ١٢١٦.

(٤) إسطفان الدويهي، تاريخ الأزمنة، دار لحد خاطر، الطبعة الثالثة، بيروت، ص ٤٤١.
يقول: «في سنة تسعماية وأربعة وثمانين هجرية التي توافق سنة ١٥٧٦ مسيحية، منذر بن سليمان التنوخي أنشأ صرايا وبرجاً شريفاً في قرية عبيه في شحار الغربي.

مرات وطرأت عليه بعض التعديلات حيث اختفت منه بعض العناصر المعمارية التي سبق أن أشار إليها الرحالة النابلسي في «التحفة النابلسية» خلال زيارته للمبنى عام ١١١٢/ ١٧٠٠م. أي بعد حوالى ثمانين عاماً من تاريخ إنشائه[١]. وجرت على هذا الجامع بعض الإضافات بفعل أعمال الترميم والصيانة مع مرور الزمن. وقد دُفن في هذا الجامع بعض الأمراء والقادة على غرار أكثر الجوامع الإسلامية. وكان قد دفن في شماله الأمير منذر التنوخي نفسه باني الجامع، غير أن ضريحه هُدم حوالى عام ١٢٧٧/ ١٨٦٠م[٢]. كما دفن فيه الأمير ملحم حيدر الشهابي (١١٧٥/ ١٧٦١-١٧٦٢م) وشقيقه الأمير منصور حيدر الشهابي (١١٨٨/ ١٧٧٤- ١٧٧٥م) وقد اندثرت هذه الأضرحة ولم يعد لها أثر اليوم.

جمع مبنى جامع الأمير منذر التنوخي مواصفات فن العمارة في نهاية عصر المماليك المتأخرة وبداية فن العمارة العثمانية الذي تبلور في بيروت لاحقاً. وينقسم مسقط الجامع إلى جزئين: قاعة الصلاة (الحرم) والصحن المحاط بأروقة من جميع الاتجاهات. وقاعة الصلاة عبارة عن صالة مستطيلة المسقط عرضها ٧،٢٠م وطولها ١٨،٥٠م وترتفع عن منسوب الرواق المحيط بالصحن بأربع درجات (حوالى ٠،٩٠ من المتر) قسم الحرم بواسطة عقدين مدببين إلى ثلاثة فراغات، غطّي الجزء الأوسط بقبّة.

يقع المحراب في الجزء الأوسط من الحائط الجنوبي حيث يبعد محوره (٠،٥٠ من المتر) عن محور صالة الصلاة. أما مسقط الصحن فهذا أيضاً مستطيل الشكل (طوله ١٥،١٣م وعرضه ٩،٥٠م) يحيط بالصحن رواق من جميع الاتجاهات ينفتح عليه بواسطة ثلاثة عقود مدببة محمولة على أعمدة من الجرانيت تعلوها تيجان مقرنصة من الحجر. يقسم الرواق إلى ثلاث وحدات فراغيه بواسطة عقود مدببة عمودية على الحوائط الخلفية للرواق. وقد استعملت قباب كروية منخفضة في تسقيف هذه الوحدات (ونلاحظ أن مبدأ التسقيف بالقباب الكروية بدأ في جامع الأمير منصور عساف الذي بني عام ١٥٨٦م في بيروت). أما الجزء المغطى بالقبة فقد تم تحويل مسقطه المربع إلى مثمن عن طريق مثلثين في كل ركن. ويكرر الرقم ثمانية في طاقية المحراب. فالمحراب ذو المسقط المتعدد الأضلاع شكلت طاقيته بثمانية صفوف من المقرنصات، بعضها ذو قطاع مثلث والبعض الآخر بدلايات - سيالات[٣]. يتشكل المحراب من ألواح رخامية بيضاء (مائلة إلى رمادي) وأخضر فاتح.

---

(١) أبرز العناصر التي اختفت من بناء هذا الجامع بركة المياه المثمنة الشكل التي كانت مبنية في وسط صحن الجامع والتي احتوت على نوفرة مياه اشتهر بها المبنى وسمي بها. كما اختفت منه السدة الخشبية الممتدة على الحائط الشرقي للمسجد والمستمرة إلى خارجه وهي مطلة على الصحن وكان يصعد اليها بسلم خشبي من الصحن.

(٢) حسان الحلاق، بيروت المحروسة، بيروت الإنسان والحضارة والتراث، مؤسسة الحريري، بيروت، ٢٠٠٤، ص ٧٨.

(٣) يعود الفضل في مقايسة أجزاء جامع الأمير منذر ومقارنة تصميمه وعناصره القديمة بالحديثة أو المستحدثة لاحقاً، إلى صالح لمعي مصطفى الذي قام بدراسة هندسية مفصلة ودقيقة عن جوامع بيروت في العصر العثماني، انظر صالح لمعي مصطفى في (بيروت في المرحلة العثمانية، ص ١٢١٦) وذلك في السبعينات من القرن العشرين)، صالح لمعي مصطفى: مساجد بيروت، دار الأحد، بيروت ١٩٧٨، ص ٥١، وتجدر الإشارة إلى أن جامع الأمير التنوخي خضع =

كما أن المحراب وضع في قوصرة معقودة بعقد مدبب، كسيت صنجته بالرخام الأبيض والأصفر، المتناوب إلى بطن العقد (على غرار محاريب الجوامع التي بناها المماليك والعثمانية أيضاً في تناوب اللونين الأبيض والأصفر على التوالي) يكتنف القوصرة عمودان من الرخام الأبيض تكلّلهما تيجان مقرنصة من ثلاثة صفوف.

وتعلو المحراب دائرتان من الرخام الأبيض يحيط بكل منها شريط من الرخام الأصفر، متقاطع مع شريط آخر أصفر بشكل مربع، مكوناً دوائر صغيرة، تقع على المحور الرئيسي والأفقي للدائرة الوسطى.

أما المنبر فهو أيضاً من الرخام الأبيض، مدخله معقود بعقد بشكل جزء من دائرة، يعلوه صفّان من المقرنصات. يصعد إلى مكان جلوس الخطيب بثماني درجات (وهنا أيضاً يتكرر العدد ٨). وتعلو مكان جلوس الخطيب قبة محمولة على أربعة أعمدة رخامية بتيجان مقرنصة. وتوجد أعلى باب مدخل المنبر كتابات قرآنية ودينية. وفي الواجهة الجنوبية جمع كل شباكين سفليين متجاورين في قوصرة معقودة بعقد مدبب (وهو أسلوب عرف بالعمارة العثمانية بتركيا).(١)

وفي أعلى الواجهة يوجد شباكان معقودان بعقد دائري. وللمسجد مدخلان واحد في الجهة الشرقية، والرئيسي في الجهة الغربية المطلة على شارع المصارف.

المئذنة: تقع مئذنة جامع الأمير منذر في الركن الجنوبي الغربي من المبنى وتتكون من ثلاثة أجزاء(٢): مربع ثم مثمن ثم مخروطي. وهو الشكل الذي ساد في أغلب مآذن العصر الفاطمي في جوامع مصر (ومنها مئذنة جامع الحاكم بأمر الله الجنوبية، في الوجهة البحرية من الجامع). وقد بلغ تطور هذا الشكل أوجّه في عصر المماليك الجراكسة لا سيما قايتباي(٣). أما السدة الخشبية التي تمتد على حوائط الجامع الداخلية فهي مشابهة لجامع سنان في دمشق» (٩٩٥هـ/١٥٨٦م)، وهو سابق لإنشاء جامع الأمير منذر(٤). النصوص التاريخية: ثبتت في أعلى المدخل الشرقي بالواجهة الشرقية للمسجد لوحة رخامية بيضاء تبرز نصاً حول نسب باني الجامع الأمير منذر التنوخي دون ذكر تاريخ:

= لعمليات ترميم وتغيير أو تجديد بعض عناصره عدة مرات: في عام ١٧٢٩ - ١٧٨٢م إبان عهد ملحم حيدر الشهابي والي بيروت، وفي عام ١٩٤٩ و١٩٥٢ وفي التسعينات من القرن العشرين بعد انتهاء الحرب الأهلية اللبنانية (١٩٧٥-١٩٩١).

(١) صالح لمعي مصطفى، جامع الأمير منذر التنوخي، ص ٦.

(٢) يبلغ طول المئذنة حوالى ٣١ متراً. ويتم الانتقال من القاعدة المربعة إلى المثمن بواسطة مثلثات حجرية إلى جزئها الوسطي الذي ينتهي بشرفة محمولة بواسطة ستة صفوف من المقرنصات يتم الخروج إليها عن طريق باب معقود بعقد شبه دائري باتجاه القبلة. ويلي الجزء الأوسط الجزء العلوي وهو ذو مسقط مثمّن الأضلاع قليل الارتفاع وينتهي بمخروط على غرار المآذن العثمانية.

(٣) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص ١٤٦.

(٤) أثار انتباه الرحالة الشيخ النابلسي أوجه الشبه في استخدام السدة الخشب في حوائط الجامع الداخلية وهو يتماهى في هذه الخصوصية مع جامع سنان في دمشق الذي بني عام ١٥٨٦م (انظر ملحوظة النابلسي ٤٢) وانظر أيضاً صالح لمعي مصطفى، ص ١٣.

بسم الله الرحمن الرحيم
كنت يا جامعاً «!» قد حويت لمنظر زاهي عجب
إنشاء أمير ماجد زاكي العطاء سامي النسب
أمير منذر اسمه نجمي تنوخي منتخب
نسب سما اما لسماء سلاطين حقا العرب«!»
تاريخه بلغ المنى اسجد لربك واقترب

كما يوجد في جدار الواجهة الغربية على يمين المدخل، نص منقوش على لوح رخام أبيض يقول:

بسم الله الرحمن الرحيم
مسجد الأمير منذر
سنة ١١٩٦ هجرية (١٧٨٢م)

وفي أعلى مدخل المنبر أيضاً كتابات دينية وآيات قرآنية تفصح عن مكنونات العقيدة لدى الموحدين الدروز.

مثل: الله حق ما فيه شك (موجودة في أعلى العتب)

وفي أعلى المقرنصات: لا إله إلاّ الله محمد رسول الله. كل من عليها فانٍ (سورة الرحمن ٥٥: الآية ٢٦). وتوجد في داخل الغرفة الجنوبية من الجامع ألواح من الرخام الأبيض، عليها نصوص تعود إلى مبان دينية وسبل ماء تم تهديمها في بيروت. وقد حفظت البلاطالت التي كانت عليها في مسجد الأمير منذر[1]. يشكل جامع الأمير منذر التنوخي (جامع النوفرة) أحد الروافد الأساسية التي شكلت معالم العمارة اللبنانية في إمارة الغرب وبيروت التي جمعت بين تقاليد العمارة الفاطمية والمملوكية والعثمانية. وهو يقف إلى جانب جامع الأمير فخر الدين عثمان في دير القمر (٨٩٩/١٤٩٣م) وجامع الأمير منصور عساف في بيروت (١٥٨٠م) كحلقة اتصال وتواصل في فن العمارة اللبنانية الإسلامية مع محيطها الإسلامي المملوكي والعثماني. وقد جمعت بين هذه المساجد الثلاثة عناصر بنائية وتصميمية وزخرفية عديدة، منها المبنى المستطيل، والعقد المدبب الفارسي، الذي استعمل في عمائر مصر وسوريا، المئذنة ذات الأجزاء الثلاثة: المربع والمثمن والمخروطي. إضافة إلى مبدأ القباب فوق العقود (في جامع الأمير منذر والأمير منصور عساف في بيروت) هناك مبدأ المقرنصات التي تزين قاعدة شرفة المئذنة وتيجان الأعمدة وطاقية المحراب وتيجان أعمدته (في الجامعين المذكورين) كذلك استعملت

(١) انظر صالح لمعي مصطفى، بيروت في المرحلة العثمانية، ص ٦.
وكذلك محمد طه الولي، تاريخ مساجد بيروت، ص ٦٨.

الكوابيل الحجرية والأهرامات الحجرية في منطقة الانتقال من الجزء السفلي المستطيل ومن المئذنة المثمنة الأضلاع. فضلاً عن العديد من الزخارف الهندسية.

نستنتج من خلال دراستنا لفن عمارة المساجد في إمارة الغرب وبيروت أن الامراء البحتريين التنوخين حرصوا على التماهي مع الحواضر الإسلامية المعاصرة لهم. فانتشر بناء الجوامع والمساجد في مناطق نفوذهم منها «جامع الأمير مسعود أرسلان في عرمون، وجامع الأمير عمر بن الأمير مسعود أرسلان قرب عين عرمون، وجامع العمروسية في الشويفات، وجامع الأميرة حبوس أرسلان في الناعمة (وقد دفنت إلى جانبه)، جوامع الجنبلاطيين، وجامع الشيخ حسين بن علي بن رباح جنبلاط في مدخل صيدا، وجامع المختارة الذي بناه الشيخ بشير جنبلاط على شاكلة جامع عكا وهدم في عهد الأمير بشير الشهابي الكبير»[١]، وجامع عاليه. وقد كان في الشوف وحدها سبعة عشر جامعاً قضت على معظمها الأحداث السياسية والحروب الداخلية التي مرت بها البلاد[٢]. وقد اقتدوا بفنون عمارة المساجد والجوامع الإسلامية المزدهر آنذاك في العصر المملوكي والعثماني، فازدهرت عمارة المباني على يد الأمراء الدروز الذين حكموا بيروت وإمارة الغرب وصيدا، طيلة العهود الأرسلانية والتنوخية والمعنية والشهابية.

وما تبقى من جوامع ومساجد أثرية قديمة تعود لعصر المماليك وللعصر العثماني تدل على أن الموحدين الدروز اهتموا بفن العمارة الدينية الإسلامية، باعتبارهم فرقة توحيدية إسلامية يعود بداية تمذهبها الخاص إلى عهد الأمير السيد جمال الدين عبدالله التنوخي[٣]. وهذا يؤكد أن الموحدين الدروز كانوا لا يزالون يقيمون الصلاة في الجوامع حتى ذلك الزمن. ولم يكن الموحدون في الماضي، وحتى عام ١٦٧٢، أكثر من عشائر وقبائل عربية منضوية تحت جناح الإسلام، ولا يفصلها عن مذاهب السنة أية خصوصية معمارية في بناء الجوامع. أمّا ما ظهر من بعض الرموز الزخرفية المنقوشة على جدران ومحاريب الجوامع، فإنها تشير إلى خصوصية فلسفية. وكذلك نظام الأرقام والأعداد في فن الزخرفة المعمارية في عصر المماليك والعصر العثماني في الجبل والشوف، فمردّه إلى أنّ المذهب التوحيدي الدرزي الذي تعرض أبناؤه لنكبات دامية على يد يعض الحكام في العصور المملوكية والعثمانية، لجأ إلى نظام معرفي رمزي يحفظ وجوده. وقد كانت السرايات الفخمة والدور الكبيرة والأضرحة والمقابر وسبل الماء عند الموحدين الدروز تُزيّن مداخلها بآيات قرآنية وأبيات من الشعر والصلاة على النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وآله وصحبه. ولا زال العديد من هذه اللوحات الحجرية موجوداً حتى اليوم. فقد كانت أماكن عبادة الموحدين الدروز أساساً هي المساجد والجوامع

---

(١) يوسف خطار ابو شقرا، الحركات في لبنان، ص ١٥. وقد بنى هذا الجامع سنة ١٨١٤م. راجع ايضاً: نجلاء أبو عز الدين: الدروز في التاريخ، ص ٢٩٠ ودائرة المعارف الإسلامية، مج ١١، ص ٦.

(٢) أمين طليع: أصل الموحدين الدروز، بيروت، منشورات عويدات، طبعة ١٩٨٠، ص٢.

(٣) أنور فؤاد أبي خزام: إسلام الموحدين، المذهب الدرزي في واقعه الإسلامي والفلسفي والتشريعي، بيروت، الفارابي.

التي بناها أمراؤهم ومشايخهم. لكن تقلب الأحوال السياسية ضدهم، خاصة عملية هدم الجوامع والضرر بها في القرن التاسع عشر (جامع المختارة، جامع فخر الدين عثمان في دير القمر، جامع الأمير ناصر الدين الحسين، «الدباغة» في بيروت، أفقدت الموحدين الدروز ارتباطهم بها، وصار التركيز على «المجالس» والخلوات لإقامة الشعائر الدينية والصلوات.

والمجلس هو عبارة عن قاعة واسعة مغطاة بالمساجد والأثاث البسيط، يوجد في داخلها محراب[١]، تحفر قربها بئر ماء لجمع المياه بغية الوضوء قبل الصلاة. ومجالس اليوم تأخذ طابعاً بسيطاً من البناء ولا شيء يميزها من الخارج عن باقي البيوت وهي كثيرة. وغالباً ما يكون لكل عائلة في القرية أو البلدة مجلسها الخاص بها.

فن العمارة والشعر في الإمارة

حفلت حقبة المماليك في عصرها الذهبي، مع السلطان الناصر محمد بن قلاوون في سلطنته الثالثة، بفورة عمرانية كبرى. امتدت مفاعيلها لتشمل مختلف أنحاء السلطنة ومجمل النشاط العمراني.

وشهدت بيروت وإمارة الغرب ورشة عمرانية كبرى، تبدت في كثرة المنشآت التي نظمت أحوال السكان والإدارة والجيش. نتج عنها العديد من المساجد والخانات والحمامات والجسور والأبراج والحصون وقنوات المياه وغيرها.

هذه القفزه العمرانية ربطت إمارة الغرب وبيروت بنظام عمراني له قواعده الهندسية وطرازه الفني المملوكي العام. وإن كانت مصادر هذا الطراز العمراني تنطلق من المركز، القاهرة، لتعم أرجاء النيابات المملوكية الست الباقية في بلاد الشام، وتطبعها بطابعها التنظيمي الهندسي والجمالي، إلا أن الخصوصية العمرانية المحلية كانت، أيضاً، تفرض نفسها على السياق العمراني المملوكي العام، سواء كان في حركة تنقل وتقاليد المعماريين والبنائين والمحليين، أو في طبيعة المناخ والمواد الأوّلية المتوفرة، أو في الطبيعة الجغرافية التي تفرض شروطها البنيوية على فن العمارة. منذ ذلك الوقت، ارتبطت إمارة الغرب وبيروت بنشاط عمراني طبعها بمنطق بناء المدينة الإسلامية على نسق المماليك على غرار القاهرة ودمشق وحلب وحماة وحمص وغيرها. فكان البناؤون يتنقلون من مدينة إلى أخرى، أو من منطقة إلى أخرى، وفق النظام الإداري - العسكري الخاص بالمماليك الذي كان يتميز بالتنقلات الإدارية لأمراء النيابات وقادة الجيوش أو أصحاب المهام الإدارية - السلطانية.

كما ارتبط البناء بأسماء الولاة أو الأمراء أو النواب كل نيابة أو إمارة تولوا مهام إدارتها، وغالباً ما تحكمت مزاجية السلطان أو سياسته في تعيين وعزل النواب والأمراء، أو لخلافات شخصية مع الإدارة

---

(١) إن مجلس آل حاطوم - حمادة في بعقلين يمثل نموذجاً لهذه المجالس. ولا يزال محرابه قائماً وكذلك مصطبته وبئر ماء للوضوء قبل إقامة الصلاة من قبل الشيوخ. (انظر: أنور فؤاد أبي خزام، إسلام الموحدين الدروز، ص ٣٥١). وقد سميت بالمجالس اقتداء بمجالس الحكمة التي كانت تعقد في مصر في أيام الحاكم بأمر الله. وتكون هذه المجالس وقفاً ذرياً أو وقفاً عاماً، وقد تكون مملوكة من أشخاص أو عائلة واحدة.

في القاهرة أو وشاية أو غيرها من الأسباب التي لا تمت للمصلحة العامة بصلة. فكان البناء أحياناً يحمل اسم أكثر من نائب أو أمير. وكانت مزاجية السلاطين تطال كل أمور السلطنة بما فيها فن العمارة ونظمه.

هذا الواقع التاريخي جعل من فن العمارة مهمة إدارية رسمية مرتبطة بشبكة مواصفات بنيوية ومشهدية احتفالية تتعلق بطبيعة وشخصية السلطان أوّلاً، وولاته ثانياً، وعامل الاستقرار السياسي والازدهار الاقتصادي ثالثاً. كما أدى إلى تكوين وتأسيس نسق عمراني مدني، توحدت مفرداته البنائية في مختلف أرجاء السلطنة: السور، الأبراج، الأبواب، الخانات، الجامع، الحمام، الجسور، القناطر، المدارس، الزوايا وغيرها، سواء في بيروت أو في إمارة الغرب. فدخلت بيروت وإمارة الغرب في صلب هذا النسق العمراني، واكتسبت خصوصية مفرداته البنائية الموحدة. وبدأت تأخذ تدريجياً ملامح المدينة الإسلامية في الإدارة والعمران. ذلك أن استدراك السلاطين المماليك لأهمية موقعها الستراتيجي دفعهم باتجاه تحصينها، وتطوير بنيتها التحتية والعمرانية، ثم ربطها بدمشق بواسطة البريد. وسكن أمراء الغرب التنوخيون لحمايتها والدفاع عنها.

وكانت المباني التي تُشاد في بيروت في هذه الحقبة المستقرة من عهد دولة المماليك تسمى باسم والي الشام تنكز، وتعلّق على جدرانها أبيات الشعر التي كتبها ناصر الدين الحسين، والتي تتغنى بمآثرها وبالسلطان الناصر محمد بن قلاوون. وأهم هذا المباني البرج الصغير الذي يعرف ببرج البعلبكية[١] والحمام والخان[٢]. ولم يتبقّ من هذه العمائر سوى القصائد التي أرّخت لها.

وقد تلازم فن العمارة والشعر في إمارة الغرب وبيروت، فكانت القصائد والأشعار تتوّج مداخل المباني في عهد الأمراء التنوخيين في بيروت. وكان قرض الشعر سمة الأمراء البحتريين، الذين عرفوا باهتمامهم بالثقافة والأدب والشعر والفنون. وقد جمعوا بين صفات أهل القلم وأهل السيف. حيث طرّزت أشعار ناصر الدين الحسين مداخل المباني التي شيدها تنكز والي الشام ببيروت. إذ يورد صالح بن يحيى عدداً من القصائد التي قالها ناصر الدين الحسين في مديح تنكز «ملك الأمرا» لدى بنائه العمائر في بيروت.

حين عمر تنكز البرج الصغير ببيروت، وأمر أن تكتب على حائطه أبيات من قصيدة لناصر الدين الحسين هي التالية :

هــذه مــعــقــل مــنــيــع رفــيــع ... بــنــيــت بــالــســعــود والإقــبــال
لــلــمــقــر الــشــريــف قــد شــيــدوهــا ... ســيــف آل الــنــبــي أكــرم آل
تــنــكــز الــبــحــر بــالــجــود أجــاج ... وهــو عــذب الــمــذاق حــلــو زلال
طــاهــر الــجــيــب نــاصــع الــعــيــب ... دامــت أيــامــه لــنــا دوام الــلــيــالــي

(١) سُمي ببرج البعلبكية نسبة إلى حراسه وهم أبدال من بعلبك.

(٢) صالح بن يحيى: تاريخ بيروت ص ١١٤.

عـمـروهـا بـسـعـده زاده الله سـعـوداً ورفـعـة وجـلال
يـبـقـا سـلـطـانـه مـلـك الـبـرايـا أعـنـي الـنـاصـر الـعـديـم الـمـثـال[١]

أما القصيدة التي زينت جدران الخان الذي بناه تنكز ببيروت، فقد قال فيها ناصر الدين الحسين:

أمـر بـإنـشـايـه الـمـقـر الأشـرف الـسـيـفـي تـنـكـز سـيـد الـنـواب
مـلـك هـو مـن الـعـلـيـا بـالـسـعـي الـذي أعـيـاه عـن مـتـقـادم الأنـسـاب
بـبـيـاض عـرض واحـمـرار صـوارم وسـواد نـقـع واخـضـرار حـبـاب
لا زال مـنـصـور الـلـواء لـبـاسـه تـغـوا الـمـلـول وتـخـضـع الأرقـاب
والـدولـة الـغـرا بـفـايـض عـدلـه مـشـمـولـة ابـداً عـلـى الأحـقـاب
وبـه ثـغـور الـمـسـلـمـيـن مـواسـم عـزت وامـتـنـعـت عـلـى الـطـلاب
والـديـن والـدنـيـا بـطـول بـقـايـه مـتـمـتـعـاً تـزهـو بـحـسـن شـبـاب
بـمـحـمـد وبـآلـه وبـصـحـبـه والـتـابـعـيـن الـسـادة الأنـجـاب[٢]

وهناك قصيدته في الحمام الذي بناه تنكز ببيروت (أنظر فصل الحمامات). أرخ ناصر الدين الحسين عمائر عصره بشعره واصفاً وموثقاً ومؤرخاً. وكأن به شغفًا بالخلود عز نظيره بين أمراء بحتر في إمارة الغرب.

وقد جمع بين عمارة الشعر وشاعرية العمارة. مدركاً بعمق آلية العلاقة بين المكان والزمان. فالمكان وجه آخر للزمان، أكثر رسوخاً، وأبقى وجوداً، وأقسى حنيناً. والشعر صدى لنبض الزمان وآنية الإحساس الإنساني بمعانيه.

الحمامات المملوكية في طرابلس وبيروت وعبيه

الحمّام في عبيه: ريادية ناصر الدين الحسين المعمارية

لعب الحمّام، كعنصر معماري إسلامي تقليدي، دوراً أساسياً وحيوياً في الحياة الدينية والاجتماعية والعمرانية في عصر المماليك. وقد شاع بناء الحمامات في المدن الإسلامية التابعة للمماليك، باعتباره عنصراً معمارياً مرتبطاً بالعقيدة، «ولصلته بكثير من العادات والمناسبات، ولإحاطته بمراسم وتقاليد، دخلت في التراث الشعبي، ومراقبة السلطة لإدارته ولموظفيه وامتلاكها إياه أحياناً»[٣].

(١) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ١١٣-١١٤.

(٢) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ١١٤.

(٣) أحمد فكري: مساجد القاهرة. الجزء الأوّل، ص ٦ (أكثر الحمامات من الأملاك العامة تابعة للأوقاف، تعطى إدارتها لأفراد توارثوا خبرة العمل لقاء أجر معلوم أو تلزم لهم).

وكان الحمّام كمنشأة معمارية قد واكب في تخطيطه وبنائه ذلك التطور الطارئ على نظم العمران الإسلامي، والآراء الفقهية والشرعية حول أهمية النظافة في حياة المسلم. كما أن الحمّام شارك مشاركة شبه كاملة في الحياة الدينية والاجتماعية والاقتصادية للجماعة، خصوصاً الذكور منهم. وعليه فقد قسمت الحمامات إلى نوعين: عام وخاص، تتخالف وتتوافق فيما بينها فراغياً ومعمارياً واستخداماً. كما حظيت المدن والحارات بعدد من الحمامات ذات الوظيفة العامة أو الخاصة. وفي أحيان كثيرة كان كل تجمع سكاني لفئة من الناس يصل بينها رباط القرابة، أو الانتماء لقبيلة معينة أو قرية أو منطقة معينة، أو موقع اجتماع معين، يقوم ببناء عناصره المعمارية الأساسية لتنظيم الحياة الحضرية كالحارة والحمام والمسجد والتربة وغيرها. فانتشر بناء الحمامات في المدن التابعة للمماليك في لبنان، وظهرت الحمامات في طرابلس وبيروت وصيدا وصور وعبيه في عصر المماليك. وقد ساهم في تشييدها السلاطين والأمراء المماليك، وكانت جزءًا من منظومة تطور العمران المملوكي، القائم على التنظيم المدني، وإقامة البنى التحتية، وبناء المنشآت العامة التي تنظم حياة السكان والجيش: كالجوامع والمساجد والمدارس والحمّامات والبيمارستانات والأسواق والخانات والبرك، ومدّ أقنية المياه والطواحين. ولما أصبحت الخدمات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية حاجة ماسة لدولة المماليك، في المدن الشامية ولبنان، بداية حكمها له، بعد انتهاء حكم الصليبيين، أصبحت عملية البناء في المدينة والريف على حد سواء تقتضي في بنيتها التحتية، وجود قنوات المياه للشرب والصرف الصحي ووجود المسجد والسوق والحمّام.

ولما كانت طرابلس أوّلى المدن اللبنانية التي حرّرها المماليك (١٢٨٩م)، وباتت عاصمة لنيابة طرابلس، فإنها شهدت تطوراً عمرانياً سريعاً في الأبنية العامة والمساكن ومؤسسات الخدمات الحياتية. فمنذ مطلع عهد المماليك، جرت قنوات المياه من نهر قاديشا إلى المساكن، وكانت تصل إلى الطوابق العليا[(١)]. وانتشر فيها بناء الحمامات على طراز بناء المماليك. وبنوا فيها ما يفوق العشرة حمامات[(٢)]، أقدمها حمام عز الدين أيبك الموصللي (١٢٩٤-١٢٩٨م) نائب السلطنة بالفتوحات والسواحل، وكان ملاصقاً لخان الخياطين، وعليه كتابه لاتينية وإلى جانبه ضريحه[(٣)]، وحمام اسندمر، وكان يقع على الضفة الشرقية لنهر أبي علي، ولم يبق منه سوى بعض آثاره في محلة السويقة[(٤)] وقد عمّره اسندمر عام ١٣٠٥م وكان يعرف باسمه ثم حمل اسم حمام الحاجب. وقد شهد بعظمة هذا الحمام كل من النويري الذي عمل ناظراً للجيش في طرابلس في سنة ٧١٠/ ١٣١٠م، وابن بطوطة في رحلته الشهيرة التي مربها

(١) ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار، ص ٢٦ الياس القطار: نيابة طرابلس ص ٥٧٤.

(٢) ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار، ص١٣١-١٣٢ عبد السلام تدمري: تاريخ واثار طرابلس ص ٢٤٤-٢٦٧ تاريخ طرابلس، ج٢، ٣٢٩.

(٣) الياس القطار: نيابة طرابلس في عهد المماليك. ص ٤٩٣-٤٩٤ تدمري: تاريخ طرابلس،ج٢ ص ٢٩٢-٢٩٣.

(٤) ابن بطوطة: رحلة، نسخة صادر، ص ٦٥.

على طرابلس عام ١٣٢٦/٧٢٦م. وقيل شعر في بنائه سنة ١٣٠٥/٧٠٥م[١]. أما حمّام النوري في أوّل سوق الصباغين بمواجهة المدرسة النورية، قرب الجامع المنصوري الكبير، فقد بني أيضاً في النصف الأوّل من القرن الرابع عشر الميلادي بالتزامن مع بناء حمام ناصر الدين الحسين في عبيه: ولعل باني الحمّام النوري أحد كبار موظفي المماليك. وحمّام القاضي القرمي وزاويته، فكان بجوار خان العسكر، وقد أزيل أواسط القرن العشرين. وقد بناه القاضي حسام الدين أبو محمد الحسن بن القرمي (١٢٨١-١٣٤٥م) بين سنتي ٧١٦/ ٧٢٣ تاريخ توليه القضاء في نيابة طرابلس، حيث دفن بظاهر الزاوية المعروفة باسمه.

وهناك حمام العطار في طريق السوسية، ولم يبق منه سوى الواجهة الغربية، وحمام النزهة وقد أزيل بعد فيضان النهر عام ١٩٥٥، وحمام الدوادار وهو جنوبي جامع الطحام وقد تحول هذا الحمام إلى مقهى، وحمام الطواقية وحمام القرافيش، وحمام القلعة وحمام الناعورة وحمام العبد[٢].

كما أن الحمامات انتشرت في مدينة بيروت في عهد المماليك، وكانت تابعة آنذاك لنيابة الشام التي شهدت بدورها بناء العديد من الحمامات في مدينة دمشق، وغيرها من المدن الشامية، عند بداية الحكم المملوكي لها. فانتشر بناء الحمام، كعنصر معماري حيوي، وبات جزءاً لا يتجزأ من التنظيم العمراني للمدينة والريف معاً، في النصف الأوّل من القرن الرابع عشر، وهي المرحلة التي يطلق عليها مؤرخو هذه الحقبة باسم النهضة العمرانية أو «الفورة العمرانية الكبرى»[٣]، التي نتجت عن الازدهار التجاري والاستقرار السياسي، في عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون في نيابة طرابلس وإمارة الغرب.

وقد حظيت بيروت بازدهار عمراني واسع، تجلى في العمائر التي أُنشئت في بيروت إبان تولية ناصر الدين الحسين الإمرة الكبرى، فقيل فيه:

أيـا ابـن أمـيـر الـغـربِ شَـرقـاً ومـغـربـاً ... ومـن كُـلِ عُـرفٍ غَـيـرُ عـرْفـهـم نُـكْـرُ
بـإحـسـانِـكَ الـمـشـهـورِ بـيـروت بـلـدةٌ عـلـى ... الـسـاحِـلِ الـمـعـمـورِ صـارَ لـهـا ذكـرُ
وكـان عـلـيـهـا الـكُـفـر والـشـركُ دايـمـاً ... فـمـذ حـلّـهـا مـولاي عـاد لـهـا الـفـخـرُ
بـكـم قـرّ عـيـنـاً لـلـغـريـب وإنّـمـا ... حـسـيـن بـن خـضـر ظِـلُّـهُ فـوقـه سِـتْـرُ
هـو الـنـاصِـرُ الـمـعـروفُ بـالـجـودِ والـتُـقـى ... لَـهُ الـفَـضْـلُ والإحـسـانُ والـعَـطْـفُ والـبِـرُ[٤]

---

(١) عبد السلام تدمري: تاريخ طرابلس، ج٢، ص ٢٥٥، أنظر أيضاً عبد العزيز سالم: طرابلس الشام ص ٤٥٢.
Hayat Salam-Leibeich: the Architecture of the Mamlouk City of the Tripoli p.189-194.

(٢) ذكره النابلسي في رحلته (ص ٧٢) وانظر ايضاً: صلاح الدين المنجد: الآثار الإسلامية في لبنان في القرن الثامن عشر، ص ١١ و١٢.
أنظر أيضاً عبد السلام تدمري: تاريخ طرابلس، ج ٢، ص ٢٥٣.

(٣) الياس القطار: نيابة طرابلس في عهد المماليك ص ٤٩٦.

(٤) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ٣٨.

وفي قصيدة ناصر الدين الحسين التي علقت على باب الحمام الذي أنشأه تنكز في بيروت يقول فيها:

وحمّام يروق العين حسناً تجد فيه المسرة والنعيم
تريك الماء يسرح فوق نار وذاك لن يرا نفي الهموم.
كأن قبابها والجام فيها سما طالعات بها نجوم
وقد رفعت لمن شاد المعالي وأضحى في الملوك لها زعيم
به أمن الشام وساكنيه وطيه والمشاعر والحطيم
به الإسلام أصبح في انتصار وجمع الشرك مغلول هزيم
به قد غدت الأيام بيض سراط العدل فيها مستقيم
فإن الناصر المنصور سيف وفي قلب العدو به كلوم
وإن الناصر المنصور رمح قويم يحمي الدين القويم
وإن الناصر المنصور درع يرد الخطب والأمر الجسيم
فأهل الشام والإسلام جمعا دُعاهم أن دولته يدوم
وأن يكفيه حادثة الليالي إله قادر رب رحيم
وأن يعطا خلوداً في سعود مدا الأيام ما هب النسيم[1]

من هذه القصيدة نستشف العلاقة المتلازمة في عمران بيروت، بين أقطاب الحكم الثلاثة: السلطان الناصر محمد، وتنكر نائبه في الشام، وناصر الدين الحسين، في النصف الأوّل من القرن الرابع عشر. كما نلحظ أن العمائر والمنشآت العامة كالحمام، كانت تقوم في بيروت وغيرها من مدن المماليك برعاية ودعم وتشجيع السلطان ونائبه في دمشق. فبيروت كما طرابلس شكلت عمائرها وتنظيم أمور العيش والسكن فيها، جزءاً لا يتجزأ من منظومة إدارة المماليك للحكم والعمران في العصر المملوكي الأوّل (أي الحقبة البحرية). في هذا السياق العمراني الذي شمل أرجاء دولة المماليك في الثلث الأوّل من القرن الرابع عشر، استطاع ناصر الدين الحسين أن يستثمر روح العصر لصالح إمارته الصغيرة في عبيه وعشيرته. فأنشأ حماماً قرب عمائره في عبيه ومد قنوات المياه إليها، متماهياً بذلك مع سائر أمراء عصره الذين استهواهم ولع السلطان الناصر محمد بن قلاوون بالعمارة[2].

من خلال تحليلنا لمضمون أحد الأبيات في هذه القصيدة، توصلنا إلى شكل ومبنى الحمام الذي كان مقبياً، تتخلل قبابه كرات زجاجية، تمنح الضوء الطبيعي للحمام من الداخل، إذ يصفها ناصر الدين الحسين قائلاً: «كأن قبابها والجام فيها (أي الزجاج) سما طالعات بها نجوم». وهي تدلّنا على الطراز

(١) صالح بن يحي: المرجع نفسه، ص ١١٤-١١٥ (هورس والصليبي).

(٢) صالح بن يحيى: ص ١١٤ - ١١٥ (هورس والصليبي).

والتقنية المعمارية، التي اتبعت في العصر المملوكي في بناء الحمامات، وقد قامت على مبدأ القباب التي تعلو قاعات الحمام والمنزلة بأعقاب القناني الزجاجية الخضراء والزرقاء والبيضاء، الموزعة بشكل هندسي متناغم، قد يرمز إلى أشكال هندسية أو زخرفية محدّدة في بعض الحمامات. كما أن هذه القباب المنزلة بكرات زجاجية، مصدرها الوحيد للضوء والشمس، فكانت تبدو كأنها سماء مرصعة بالنجوم. وبما أننا لا نملك وصفاً للحمام كمنشأة على طراز بناء المماليك في بيروت، إلا أننا نستطيع مقاربته بما تبقى من حمامات طرابلس المملوكية العائدة لتلك الفترة. وأبرزها حمام عز الدين الذي ظل يعمل حوالى ثمانية قرون وهو أوّل وأوسع وأهم حمّام شيّده المماليك في مدينة طرابلس[١]. وهو مبني على نفس الأسس المعمارية، في التخطيط والمسقط، التي سادت في الحمامات الإسلامية في دمشق والبلاد الشامية ككل[٢]، ويقسم إلى أربعة أقسام:

القاعة الأوّلى: تتألف من قاعة واسعة تلي مدخله، تقوم على مبدأ أواوين ثلاثة تتوسطها فسقية أو بركة ماء، وتعلوها قبة مضاءة بنور السماء عبر كرات زجاجية تزينها وتعرف (بالمشلح) أو القاعة الباردة.

القاعة الثانية: وهي تعرف بالجزء الوسطاني - البراني، وهي أكثر دفئاً من الأولى.

القاعة الثالثة: وتعرف بالجزء الوسطاني - الجواني، وهي المدفأة الأوّلى، قد تحيط بها بعض المقصورات مفتوحة عليها (وفي حمام عز الدين يوجد منها مقصورتان).

القاعة الرابعة: أو الجزء الجواني - أو الحرارة (وتضم أيضاً مقصورتان في حمام عز الدين) وهذه القاعة هي المكان الحقيقي للاستحمام[٣].

وكان بناء الحمام عادة يقسم إلى قسمين، متلاصقين عمارة، ومنفصلين وظيفة واستعمالاً، ولكل مدخله الخاص. أحد هذين القسمين، هو الحمام نفسه الذي يستعمل للاستحمام، بأقسامه الأربعة المذكورة أعلاه. أما القسم الثاني فهو للخدمات التقنية والتشغيل (وفيه يوجد الموقد وخزانات المياه الباردة والحارة التي تندفع منه للتوزع في الحمام بواسطة أقنية فخارية أو رخامية أو رصاصية أو أخشبه أو سواق)[٤].

أما مخطط الحمام المشاد على نسق المماليك فكان طولياً تصطف فيه القاعات باتجاه واحد، مع سيطرة للقاعة الأوّلى أي الباردة أو المشلح التي تحتل موقع الصدارة فيه. هذا المخطط الإنشائي للحمام

---

(١) Hayat Salam Leibeich: the Architecture of the Mamlouk city of Tripoli p.189-194.

(٢) Eccochard M.and le Coeur, c: les bains de Damas, 2 vols publications de l'institut français de Damas. Beirut, 1943 Vol, 1 ; 19-24.

يطابق المؤلف العناصر والتنظيم في القاعات في حوالى مئة حمام أنشئت في دمشق منذ القرن الثاني عشر حتى الثامن عشر. انظر ايضاً: عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية. ص ١٣٨ - ١٤٤

Papadopoulo. A: L'Islam et l'Art Musulman, Paris, Mazenod, 1976 p.301.-303.

(٣) Hayat Salam - Leibeich. OP.cit, p.189-194.

(٤) عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ص ١٤٠.

تميزت به العصور الإسلامية حتى العهد العثماني. وقد انبعث في تخطيطه النموذج البيزنطي للحمام ولكن بمسقط طولي. وقد احتوى على ثلاثة أجزاء فقط: البراني، الوسطاني، الجواني.

يستدل من مجمل القصائد - الشواهد على العمارة في حقبة المماليك الأوّلى في بيروت، أن فن العمارة وفن الشعر تواصلا وتلازما في سائر عمائر دولة المماليك البارزة. وكان الشعر يؤرخ ويصف ويبجل فن العمارة والقيّمين عليه. كما كانت الكلمة والحجر متلازمتين جماليتين، في أساس البنيان الثقافي الإسلامي لدى المماليك. وهي عادة ارتبطت بالعمران الإسلامي منذ عصره الأوّل، نظراً لما للكلمة من عمق وجداني في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية. ونلاحظ أن البنيان المعماري الإسلامي، مهما عظمت مقاييسه التصميمية والجمالية، كانت الكلمة والشعر، يتوجان واجهته (تدشينه، ومدخله). إن عصر المماليك سجل تراجعاً في دور الشعر أمام لغة الحجر. نظراً للبنيان النفسي واللغوي والعسكري والعرقي للحكام المماليك (الأتراك والكرد وغيرهم من غير العرب). وغالباً ما اقتصر دور الشعر على الوصف والمدح والتوثيق للحجر وبُناته. لذلك توّجت معظم مباني المماليك بقصائد، أو بلاطة (خرطوشة) تنقش على بواباتها، تؤرخ للبناء وصاحبه.

كما إن قصائد ناصر الدين الحسين في أبنية بيروت التي أنشأها تنكز والي الشام، في عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون، حملت في طياتها دلالات ورموز الانتماء إلى ثقافة البناء المملوكية. وأكدت عمق حضوره ومساهمته في بناء ثقافة المماليك في بيروت وإمارة الغرب. فالعمارة والشعر المؤرخ لها شكّلا سياج الهوية الثقافية والحضارية لعصر المماليك. أما تفاعل ناصر الدين الحسين مع مكونات ثقافة المماليك السائدة في عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون الذهبي، ونائبه تنكز في دمشق، إنما يؤكد مسألة استيعابه لمكونات هذه الثقافة، وتكيفه مع كلّ تنويعاتها وتفاعلاتها وثرائها وتعقيداتها، متبعاً في ذلك، بداهة، ما للعمارة المملوكية في إمارة الغرب وبيروت، من تقاطع مع نظام العمارة لدى المماليك ككل، بحكم انتمائها للثقافة المعمارية التي أنتجتها تلك الحقبة من تاريخ لبنان.

ويتّضح بأنّ النظام الثقافي المعماري المعمول به في بيروت وإمارة الغرب تماهى وتشارك في مبادئه وتقاليده وعاداته، مع البنى الفكرية والمهنية والمواقف العاطفية والهياكل التعبيرية والمعرفية المملوكية بشكل عام، والطرابلسية والشامية بشكل خاص (رغم دور القاهرة المركزي). وكان للأبعاد الجغرافية والتاريخية المشتركة (مقارنة مع عمائر طرابلس التي بنيت في نفس الفترة أي في عهد السلطان الناصر محمد) أن أدت إلى وجود تقاطعات واشتقاقات انتمائية، لمدارات الثقافة البنائية المملوكية، رغم اختلاف الموقع الإداري والبنية الاجتماعية للسكان بين نيابة طرابلس وإمارة الغرب وبيروت. ففي الوقت الذي كانت فيه طرابلس تنعم في عصر المماليك بعمائر راقية التصميم والزخرفة، نظراً لموقعها الإداري كعاصمة لنيابة طرابلس» (العديد من هذه العمائر ما زال محتفظاً برونقه). كانت بيروت تتماهى بها (وقد خسرت مبانيها المملوكية بمجملها تقريباً مع الوقت) وتضم عدداً من المباني المتواضعة قياساً على قرينتها في طرابلس. وقد أورد المؤرخ عبد السلام تدمري قصيدة للشاعر أحمد بن يوسف المعروف

بالطيبي[(١)]، تؤرخ لحمام «الحاجب» الذي بناه «اسندمر الكرجي»[(*)] في سنة ٧٠٥/ ١٣٠٥م في مدينة طرابلس. قرب الخان المتزامن بنيانه مع الحمام بين سنتي ٧٠٠ و٧٠٩ . تظهر هذه القصيدة وحدة انتمائية السياق الثقافي السائد آنذاك. حيث إن بناء الحمام (قرب الخان) وتكوينه وتصميمه وتشكيلاته البنائية والزخرفية في كل من طرابلس وبيروت في عهد السلطان الناصر، نعم بذات المواصفات كطراز معماري خاص بالمماليك. وعبق بذات المؤثرات التعبيرية والعاطفية في الشعر المؤرخ له، مع اختلاف القدرة التعبيرية في كل القصيدتين المواكبتين لبنيانه. كما تؤكد وحدة التفاعل مع المزاج العمراني الرسمي للمماليك من حيث التواصل التفخيمي بين العمارة والشعر للطبقة السياسية الحاكمة آنذاك.

ويتبدّى التفاعل في عادة كتابة الشعر المواكب لبناء الحمام كمفردة معمارية ازدهرت في عصر المماليك، في كلّ من طرابلس وبيروت. وفي وصف المبنى نفسه، وما يرشح عنه وحده نشاط وظيفي بين المبنى والمعنى، له قواعده الانفعالية والتعبيرية. وإن كانت كفّة الشحنة البلاغية والتعبيرية لدى الشاعر الطيبي، ترجح عن تلك التي في قصائد ناصر الدين الحسين (حيث الأوّل شاعر وكاتب ديوان طرابلس، والثاني أمير إمارة الغرب وبيروت وحارسها الأمين المحب للشعر ونظمه)، لكنّ المنجز التعبيري في التواصل بين المباني والمعاني يمثّل روح العصر الثقافية نفسها.

هذا الازدواج الانتمائي الذي تتشارك فيه العمارة والشعر وكلّ النشاطات الإنسانية الخلاقة الأخرى في بيروت وطرابلس، يمثّل تطابقاً بنيوياً في الثقافة السياسية، والسياسة الثقافية السائدة آنذاك، وتتوازى فيه العمارة واللغة في الخاصيات الدلالية والتركيبية والقواعدية، إذ تفصح عن أبعادها الفراغية والفنية والحياتية والسياسية. ففي القصيدة التي وصف بها الشاعر الطيبي حمام «أسندمر الكرجي» يقول:

زر منزل الأفراح واللّذات — دار النعيم ومَرتَعَ اللّذات
دار النعيم، وفي الجحيم أساسها — تجري بها الأنهار في الجنات
فَلَكٌ، ومن بِيضِ القباب بُروجه — ونجومه من زاهر الجامات
مغنىً له معنىً يمازج ماؤه — للنار فهو مؤلّفُ الاشتاتِ
كالخلد مرتفع البناء فضاؤه — رَحْبٌ يسافر فيه باللحظات
يحكي بخور العود طيب بُخارها — والمسكَ والكافورَ ممتزجات
وتضيء في غَسق الدجى أكنافها — كإضاءة المصباح في المشكاة
فرشت بألوان الفصوص ورصّعت — بجواهر من فاخر الآلات
بركٌ كأفواه المِلاح رضابها — عذْبٌ شهيُّ الرشف في الخلوات

---

(١) عبد السلام تدمري: تاريخ طرابلس السياسي والحضاري عبر العصور، ص ٢٩٢ - ٩٣.

(*) سيف الدين اسندمر الكرجي، تولى نيابة طرابلس في عهد الناصر محمد مرتين: الأوّلى ما بين سنة ٦٩٨هـ و٦٩٩هـ والثانية ما بين سنة ٧٠٠هـ و٧٠٩هـ.

ومـنـابـع قـد فـجّـرت بـحـدائـق | تـرخـيـمـهـا يُـغـنـي عـن الـزهـرات
وجـرت أنـابـيـب الـحـيـاض بـفـضّـةٍ | مـحـلـولـة تـنـصـبّ فـي مـرآة
تـلـقـى الـربـيـعَ مـن اعـتـدال هـوائـهـا | ومـيـاهـهـا فـي سـائـر الأوقـات
ويـشـمّ مـنـهـا مـن يـمـرّ بـبـابـهـا | ريّـا نـسـيـم الـروض فـي الـغـدوات
حـمّـامـنـا يـشـفـي الـسّـقـام ومـاؤه | عـيـن الـحـيـاة تـزيـل كـل شـكـاة
بـيـت تـزان بـه الـبـيـوت كـأنّـه | بـيـت الـقـصـيـد لـسـائـر الأبـيـات
وبـرسـم مـولانـا الأمـيـر وأمـرِه | بُـنـيـت عـلـى اسـم الـلـه والـبـركـات
الـمـالـك الـمـخـدوم سـيـف الـديـن والـد | نـيـا أسـنـدمـر الـكـريـم الـذات
قـد سـاد بـانـيـهـا فـشـاد بـنـاءهـا | بـأوامـر سـيـفـيّـة الـعـزمـات
فـي دولـة الـمـلـك الـرحـيـم مـحـمـد | الـنـاصـر الـمـنـصـور فـي الـغـزوات
تـمّـت لـخـمـس قـد مـضـت مـن هـجـرة الـ | مـخـتـار مـع سـبـعٍ كَـمـلـنَ مـئـات

اتّبع كلا الشاعرين السياق التعبيري نفسه: المدخل - وصف الحمام - مديح بانيه والي المدينة، ثمّ مديح السلطان الناصر محمّد.

وبرأينا أنّ عوامل التطابق في اللغة التعبيرية، والتماهي في تصميم الحمام، مردّهما وحدة الذهنية المعمارية الرسمية في عصر المماليك. فالوحدة الذهنية المعمارية من حيث مفرداتها ومكوناتها أرسى كينونتها المنصب الرسمي الذي أحدثه السلاطين المماليك في إدارة فن العمارة، أو إذا صحّ التعبير «العمران». هذا المنصب تمثّل في «شاد العمائر»[١] الذي يشرف على العمائر السلطانية ويعاونه «ناظر العمائر» الذي يتولّى شؤون المهندسين والحجارين والصناع. وكان شاد العمائر على صلة بسائر المهندسين والخبراء بفن العمارة في القاهرة ودمشق وحلب وطرابلس وغيرها. نظراً لدوره في تنفيذ المراسيم والقرارات السلطانية في بناء العمائر وطريقة بنائها بخاصّة في عهد السلطان الناصر محمّد (العصر الذهبي للعمارة المملوكية). فالسلطان كان يجمع المهندسين من القاهرة والأقاليم ومهندسين آخرين من دمشق وحلب وبلاد الجزيرة لدراسة مشروع بناء أراد إنجازه[٢]. وبالتالي امتثلت مجمل العمائر والمباني العامّة في عصر المماليك لذهنية بنائية وزخرفية متماثلة مع اختلاف في الحجم أو التفاصيل الجزئية أو المواد الأوّلية المتوفّرة. لذلك تشابهت المباني كما تماثلت المعاني في وصفها ومدحها شعراً.

قدم وصف ناصر الدين الحسين لحمّام تنكز نائب الشام في بيروت، وثيقة أدبية تاريخية تشكل لنا

---

(١) شد العمائر: وموضوعها أن يكون صاحبها متكلّماً في العمائر السلطانية مما يختار السلطان إحداثه أو تجديده من القصور والمنازل والأسوار وهي إمرة عشرة (القلقشندشي، صبح الأعشى، ج ٤، ص ٢٣).

(٢) المقريزي: الخطط، ج ٢، ص ٤٢٢، ٣٠٦.

مرجعية وصفية محتملة لما كان عليه حمام ناصر الدين نفسه في عبيه. ولا بد أن يكون حمام تنكز في بيروت وعديد الحمامات التي انتشرت في طرابلس ودمشق والقاهرة وحلب وحماة، قد حفزت ناصر الدين الحسين لبناء حمام مماثل في إمارته الصغيرة عبيه التي كانت دوحته الأثيرة إبان إقامته في بيروت لحراستها. خاصة أن شق قنوات المياه وبناء الحمامات لقي تشجيعاً من السلطان ونوابه آنذاك. وقد تبقى من حمّام عبيه الأقنية الفخارية فقط، لذلك كان شيوع مدّ قنوات المياه إلى المدن والقرى وبناء الحمامات متلازماً في حقبة المماليك التي عاش فيها ناصر الدين الحسين وعمّر مبانيه. وهو سبق أن قام بشق قناة لنقل المياه من شاغور بلدة عبيه إلى بيته. فشملت القناة الحارة التحتا وحارة الأمراء وبيوته وبيوت أقاربه. وبذلك قد تمكن ناصر الدين الحسين من أن يطور في حياة القرية - عبيه ورفعها إلى مستوى المدينة من حيث التموين بالماء، وإلحاقها بالمنظور العمراني المملوكي المعمول به آنذاك.

ففي مطلع عهد المماليك، جرت طريقة شق قنوات المياه ومد خطوطها إلى المدن والبلدات، وكانت تصل إلى الطوابق العليا[١] (القاهرة، دمشق، طرابلس) وغيرها، وبذلك قد حلت إلى حد كبير مشكلة التموين بالماء التي كانت تعاني منها غالبية المدن الشامية.وكان الحق بمياه الأقنية العامة هو حق شبيه بحق الملكية، يباع ويشرى أو يحوّل وقفاً، وتوزع الحصص إلى ما يتعارف عليه اليوم بلفظة عدادين. ويعتبر عهد المماليك الأهم في الإنشاءات في جر المياه، في التاريخ الإسلامي. فأصاب منه ناصر الدين الحسين الذي عاش جزءاً من وقته في بيروت بوصفه أمير عشرة أوّلاً، ثم أمير الأمراء. وفيها تعرف على سبل الحياة المدينية وقنوات المياه التي كانت ممدودة في بعض حاراتها، منذ العهد الروماني فالعباسي والصليبي، وكذلك الأمر بالنسبة لوجود الحمامات العامة والخاصة فيها. حيث كان يوجد في بيروت «حمام روماني» كبير كشفت عنه الحفريات الأثرية التي قامت بداية تسعينات القرن الماضي. كما أن ذكر الحمام العتيق ورد في كتاب صالح بن يحيى في الفصل الذي يتكلم فيه عن عمائر ناصر الدين الحسين في بيروت وعبيه، إذا كان بعد سكناه الحارة الجديدة (التي عمر فيها داره جانب البحر) استملك الزقاق المعروف بزقاق الخيالة وهو من باب الحارة من جهة القبلة إلى قريب الحمام العتيق[٢].

كانت الحمامات قد شاع بناؤها وانتشرت في عهد المماليك، وقد ذكرها المقريزي بفصل خاص (ذكر الحمامات) وعددها بأسمائها في القاهرة. كما أن المقريزي أعاد أصول ظهور الحمام إلى سليمان بن داوود عليه السلام وقال: «قال ابن سيده الحمام والحميم والحميمة جميعاً الماء الحار ....والاستحمام الاغتسال بالماء الحار... وذكر المسيحي في تاريخه أن العزيز بالله نزار بن المعز لدين الله أوّل من بنى الحمامات بالقاهرة. وذكر الشريف سعد الجواني عن القاضي القضاعي أنه كان في

(١) ابن فضل الله العمري: مسالك، ص ٢٦، المقريزي: السلوك، ج٣، ص ٨٢، ٢٠٢.

الياس القطار: نيابة طرابلس في عهد المماليك ص ٥٧٤ - ٥٧٥.

(٢) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ١٠٧.

مصر الفسطاط ألف ومائة وسبعون حماما»[١]. وقال ابن المتوج إن عدة حمامات مصر في زمنه بضعة وسبعون حماماً وذكر ابن الظاهر أن عدة حمامات القاهرة إلى آخر سنة خمس وثمانين وستمائة تقرب من ثمانين حماماً وأقل ما كانت الحمامات ببغداد في أيام الخليفة الناصر أحمد بن المستنصر نحو الألفي حمام[٢]. وعددها في القاهرة آنذاك حوالى ٤٥ (خمسة وأربعين) حماماً[٣]. وفي دمشق كان في القرن السادس للهجرة، ما يقارب اثنين وخمسين حماماً، وفي عام ١٩٤٣، ستون حماماً، يعمل منها أربعون[٤]. بينما يشير الدكتور محمد زكي حسن إلى أن حمامات القاهرة الفاطمية والقاهرة في عهد المماليك لم يتبق منها حتى وقته، سوى مدخل حمام بشتاك[٥] في شارع سوق السلاح في القاهرة. والجدير بالذكر أن معظم القصور الإسلامية، منذ العصر الأموي فالعباسي والفاطمي وعهد المماليك، كانت ملحقة بها حمامات خاصة: حمامات قصير عمره (٧٩٣/ ٧١٢م) وقصر الصرخ ١٠٧/ ٧٢٥م (والاثنان في بادية الأردن). وقصر الحير الغربي (١٠٩/ ٧٢٧م) في بادية الشام، وقصر الزهراء في إسبانيا (القرن الرابع للهجرة، العاشر للميلاد) والقصر الكبير والقصر الغربي، في العهد الفاطمي. بينما تميز عهد دولة المماليك إبان سلطنة الملك الناصر محمد بن قلاوون بشيوع بناء الحمامات في القاهرة قرب القصور والجوامع والبيمارستانات والخانقاه. ذلك أن السلطان الناصر محمد اعتمد تقليداً مميزاً إبان حكمه، تمظهر في شقه الأقنية المياه وجر المياه إلى القصور والبيوت والأحياء، والبساتين، وبناء عيون الماء في القاهرة والإسكندرية والقدس ومكّة[٦]، فازدهرت في عهده منظومة الري وشق الترع وبناء خزانات المياه، لتندفع إلى الطوابق العليا بواسطة سواقٍ، وأقنية فخارية أو رخامية أو رصاصية أو خشبية، وتصل إلى الحمام من شبكة المدينة أو من بئر ترفع مياهها بآلات تديرها حيوانات الجر. وتصرف المياه المستعملة بوساطة «بلاليع» ومجارير خاصة.[٧]

---

(١) المقريزي: الخطط، ج٢، ص ٨.

(٢) المقريزي: الخطط، ج ٢، ص ٧٩، ٨٠ (أنظر فصل ذكر الحمامات ص ٧٩ - ٨٦). بلغ عدد الحمامات التي ذكرها المقريزي في الخطط ج٢، في القاهرة حوالى ٤٥ خمسة وأربعين حماماً منها ما يعود إلى العصر الفاطمي مثل حمام الساباط في القصر الصغير الفاطمي، ثم انتقلت ملكيته بالبيع إلى أن بات يعرف بحمام المارستان المنصوري، كذلك «حمام السلطان» الذي كان يعرف في الدولة الفاطمية «بحمام الأوحد»، وكذلك «حمام ابن عبود» وهو حمام فاطمي قديم. و«حمام الذهبي» وكان بدار الذهب أحد مناظر الخلفاء الفاطميين، و«حمام ابن قرقة» وهو حمام خاص بني أيضاً في عهد الدولة الفاطمية قرب دار أبو سعيد بن قرقة متولي الاستعمالات بدار الديباج وخزائن السلاح في الدولة الفاطمية، و«حمام الرصاصي» وهو حمام خاص أنشأه الأمير سيف الدين حسين ابن أبي الهيجاء المرواني بحارة الديلم في عهد الفاطمية، ثم آلت ملكيته بعد زوالها إلى المماليك ومنها ما يعود إلى العصر المملوكي.

(٣) المقريزي: المرجع نفسه، الخطط، ج ٢، ص ٧٩-٨٥.

(٤) عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ص ١٣٩.

(٥) زكي محمد حسن: فنون الإسلام. دار الرائد العربي ١٩٨١، ص٨٠-٨١.

(٦) محمد بن أحمد بن أياس الحنفي: بدائع الزهور في وقائع الدهور، الهيئة المصرية للكتاب حققها محمد مصطفى، القاهرة، ١٤٠٢-١٩٨٢م، ص ٤٤٩-٤٥٧.

(٧) ويعود إليه الفضل بجر المياه من بحر النيل إلى القلعة، فمشى الماء في المجراة، وعقد تحتها قناطر بالحجر الفص =

فارتبط عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون بتنظيم شبكات المياه للشرب والري في المدن الإسلامية آنذاك. وقد خلّدته أغنية شعبية تدأوّلها المصريون إبان فترة عزله في المرة الثانية، حين توقفت زيادة النيل عن منسوبها السنوي، وعمّت الأوبئة والأمراض، وتفاقم الغلاء وارتفعت الأسعار «فغنت عامة مصر: سلطاننا رُكين[(١)]، ونايبو دقين[(٢)]، يجينا المآ منين. هاتوا لنا الأعرج يجيء المآ ويدحرج[(٣)]». فارتبط اسم السلطان محمد بن قلاوون بشق قنوات المياه ومدّ شبكاتها في المدن والأرياف المصرية والشامية، حين عاد للسلطنة للمرّة الثالثة، فقام بهذه الإصلاحات الإنشائية في تنظيم وشقّ أقنية المياه والسواقي وبناء الجسور والعيون وإقامة القناطر فوق المجاري المائية. وبما أنّ «الناس على دين ملوكهم»[(٤)]، فقد سرت أخبار اهتمام السلطان بتنظيم جر المياه في كلّ أصقاع المملكة. ولا بد أنّ ناصر الدين الحسين أصابه ما أصاب غيره من الولاة والأمراء، بضرورة الاهتمام بشق قنوات المياه، فقام بدوره بشق قناة المياه بالتزامن مع اهتمام السلطان وولاته بتنظيم

= النحيت، وجعل لها سواقي نقالة في عدة أماكن، وكان ذلك في سنة ثماني عشرة وسبعمائة. ثم شرع في حفر خليج، وسماه الخليج الناصري في سنة أربع وعشرين وسبعمائة. ومنه وصلت المياه إلى الغيطان. فقال الشيخ شهاب الدين بن أبي حجلة فيه:

ولـــرب أقـــطـــع قـــال لـــي والـــنـــيـــل قـــد ... عـــم الـــخـــلـــيـــج وصـــار كـــالـــطـــوفـــان

اجـــرى لـــنـــا الـــســـلـــطـــان بـــحـــراً ثـــانـــيـــاً ... مـــالـــي بـــشـــكـــر نـــوالـــهـــن يـــدان[(١)]

فاستفاد من مياهه الفلاحون والدور والأحياء المجاورة. «وفي سنة خمس وعشرين وسبعمائة أرسل السلطان جماعة من البنائين إلى مكة، وأجرى فيها عين ماء، وهي العين المعروفة بعين بازان، فحصل لأهل مكة بها غاية النفع، وهي إلى الآن جارية، ويعم نفعها مكة٧٤. وكذلك أجرى الماء إلى خليص في الحجاز.

ويذكر المقريزي وابن أياس أعمال الملك الناصر محمد في تنظيم نقل المياه بشكل أفضل فيقول: سنة ثلاث عشرة وسبعمائة، فيها ابتدأ السلطان بعمارة الميدان تحت القلعة فاختطه من باب الإسطبل إلى نحو باب القرافة، ووزع على الأمراء، فنقلت جمالهم الطين إليه حتى امتلأ، غرس فيه النخل والأشجار، وحفرت فيه الآبار، وركبت عليها السواقي، وأدير عليه سور من حجر، وبنى خارجه حوض ماء للسبيل ثم يقول وفيها (أي السنة ذاتها) عمل السلطان أيضاً أربع سواقي على النيل تنقل الماء وترميه على الماء الجاري من النيل إلى السور حتى يصل إلى القلعة، ورم السور وأزال شعثه، فكثر الماء بقلعة الجبل، زاد البئر الظاهري المجاور لزاوية تقي الدين رجب، بأن عمل عليه نقالة إلى بئر الإسطبل، واهتم بعمل مصالح الجسور التي بالنواحي والترع.

في نفس السنة أمر الناصر محمد بن قلاوون من حاله الخاص أن يصار إلى تأمين المياه من نهر الساجور لمدينة حلب[(٢)]. وفي سنة أربع عشرة وسبعمائة أمر بعمارة جسور نواحي أرض مصر وترعها وندب أمرائه إلى الشرقية والهنساوية وأسيوط ومنفلوط والغربية وغير لتنظيم قنوات المياه والري٧٤، وكذلك أمر نائب الشام تنكر بتنظيم المياه في دمشق (السلوك، ج ٢، ص ٣٠٢).

(١) المقريزي: السلوك، ج ٢، ص ٥٥. «ركين» المقصود به السلطان ركن الدين بيبرس الجاشنكير.

(٢) لفظة دقين، الأمير سلار النائب فإنه كان أجرد وليس بلحيته وشاربه سوى شعرات قليلة.

(٣) أما الأعرج فهو الناصر محمد بن قلاوون (راجع ابن أياس، بدائع الزهور، ج ١، ص ٤٢٥).

(٤) المقريزي: السلوك، ج ٢، ص ١٣١.

أمور المياه في المدن الأخرى. فكلّ الظروف المحيطة به دفعته لبناء الحمّام وقد قام ببنائه، «وذلك بعد مساعدة الناس له بفعول كبيرة جداً لأنّه وجد في قطع الشقيف موضع الحمام مشقة. ومن مضمون الورقة المذكورة أنّه بدا في عمارته مستهلّ رجب الفرد سنة خمسة وعشرين وسبعماية وكمّل في نصف ذي العقدة من السنة المذكورة وأنّه قد أوقفه على مصالح القناة والحمام وما يحتاج إليه من الإصلاح وأنّه فوّض نظر ذلك إلى ولده صالح وإلى الذرّية هداهم الله إلى المصالح».[1]

بناءً على النص المذكور أعلاه، يورد صالح بن يحيى تاريخ بناء الحمام في عام ٧٢٥هـ/ ١٣٢٦م. كما يورد تاريخ بدء العمل في مدّ قنوات المياه وحفر «قناة المياه المباركة السعيدة» التي أوقفها مع الحمام لولده صالح وذرّيته من بعده، «نهار الإثنين ثاني عشر جمادى الأولى سنة تسع عشر وسبعماية» ما يعني أنّ شق قناة المياه وجرّها إلى بيوته قد تمّ عام ٧١٩هـ/ ١٣٢٠م، أي قبل القيام ببنائه للحمام. وقد ساعده في البناء أبناء المنطقة في الغالب. إما سخرة كما كان يفعل معظم بل مجمل السلاطين والأمراء المماليك أثناء بنائهم لمبانيهم[2]، وإمّا بدفع مقابل دراهم قليلة أو بالاستعانة بما يملكه الفلاحون من أبقار وأدوات البناء والزراعة[3]، نظراً لكون قناة المياه منشأة ذات منفعة عامة للمنطقة وسكانها ككل.

لم يتبقّ من حمام ناصر الدين الحسين إلا بقايا أقبية وبعض القنوات الفخارية، ما يحول دون توثيق ووصف الحمام الأوّل والوحيد الذي بُني في عبيه، في عصر الازدهار العمراني زمن المماليك. وبحمام عبيه ومدّ قنوات المياه إلى حاراتها يكون ناصر الدين الحسين قد جعل منها حاضرة متمدّنة، متطوّرة، ارتقت إلى مستوى غيرها من المدن الكبرى التاريخية، كطرابلس وبيروت وحماة وحلب ودمشق، من حيث تقنيات العيش وطرز العمارة وما تضمّنته من مفردات معمارية. لم يتبقّ من حمام ناصر الدين إلاّ الجدران وبعض السقف وآثار القساطل الفخارية، وهو بحاجة لترميم وتنظيف وإعادة بلورة لمخطّطه العام. وكان هذا الحمام مرتبطاً بنظام ترتيب المباني التنوخية الموجودة بقربه، وهي شبه أنقاض وتعرف بالقصور المشرفة. وقد وجدت مديرية الآثار عام ١٩٦٥، أثناء عملية الترميم لكنيسة مار مارون–عبيه، وهي بالأصل مبنى تنوخي نعتقد بأنه إحدى القاعات التي بناها ناصر الدين الحسين، «حيث وجد سرداب بدرج يظن أنّه كان يصل المبنى بالحمام التنوخي»[4].

---

(١) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ١٠٨.

(٢) حياة ناصر الحجي: أحوال العامّة في حكم المماليك، ٦٧٨-٧٨٤هـ/ ١٢٧٩-١٣٨٢م. (السخرة: ص ٣٠٢-٣١٤) الكويت ١٩٩٤، الطبعة الثانية دار القلم للنشر والتوزيع.

(٣) حياة ناصر الحجي: المرجع نفسه، ص ٣٠٢ (ص ٣٤٤، التعسف في تسخير «العامّة» في سبيل تنفيذ الإنشاءات العمرانية الضخمة التي تهدف إلى تأدية جميع أصناف الخدمات البناءة في إطار الصالح العام).

(٤) عارف بك النكدي، الوقف التنوخي، مجلّة الميثاق – حزيران ١٩٦٥، ص ٢٥٦.

انظر أيضاً: أنيس شفيق يحيى: نماذج من أبنية تنوخية، ص ٤٢.

وبما أن المباني التنوخية قد تعرّضت لتهديم وتلف لبعض معالمها، وهي تحتاج اليوم لإعادة ترميم وتنقيب عن مخططاتها الإنشائية الأصلية خاصّة الكنائس (كنيسة مار مارون وكنيسة مار سركيس) بعد الحرب الأهلية اللبنانية (١٩٧٥-١٩٩٠)، فإنّ عملية استقراء وتخمين وتقدير تاريخ بنائها يحتاج لجهود علمية ومالية تفوق قدرة الباحث الواحد.

الحمام ونظام الأوقاف الخاص بالمماليك

إنّ ازدهار بناء الحمامات في بيروت وطرابلس وانتشار تقليد بنائها في عبيه، أتى محصّلة لاندغام العلاقة بين الريف والمدينة، في عصر المماليك والعصور الإسلامية بشكل عام. فالعلاقة الوثيقة بين المدينة وريفها يؤلّفان وحدة لا تنفصم في النظام الإداري لدى المماليك، وتنسحب هذه العلاقة على العمران. بمعنى أنّ تواتر وجود «ثقافة» حياة مشتركة بين المركز والأطراف تأتّى من تشابك المصالح والخدمات السياسية والاقتصادية والدينية والعمرانية. لم يكن التضاد بين مدن الساحل اللبناني وخلفيتها الجغرافية في الجبل عنيفاً في حقبة المماليك، نظراً لنظام الإدارة المركزية العسكرية وجباية الضرائب وجند الحلقة المعمول به في دولة المماليك. حيث استطاع النظام العسكري الصارم أن ينسج خيوط سلطته ومراقبته لنظام الإقطاع وإحصاء الأراضي المزروعة وعدد الأشجار والمواشي والسكان، والغلال المترتّبة عنه، وفق نظام الروك المعتمد لدى المماليك، ما أدّى بالتالي إلى تقلّص «الاختلاف» أو «التضاد» أو «التباين» بين المدينة والريف، سواء في نمط الحياة، وثقافة العيش، أو في طبيعة العمران. والمدينة في ذلك العصر لم تكن مدينة بكلّ معنى الكلمة، إذ كانت تجمع بين نظام المدينة وقيم الريف معاً. كما أنّ النصوص الإدارية لدى المماليك لم تميّز قانونياً بين المدينة والقرية. ورغم أنّ الفوارق كبيرة بين البلدة والمزرعة ولكنّ العلاقات بين المدينة والبلدة والمزرعة كانت متبادلة. وتمثّل حالة الأمراء البحتريين القاطنين في عبيه موطنهم العائلي القديم منذ قدوم أجدادهم التنوخيين إلى مثاغرة الساحل اللبناني، تمثّل النمط المثالي للعلاقة المتماهية بين ثقافة عيش المدينة، بيروت، والبلدة مركز الإمارة العائلة عبيه. سيما وأنّ الأمراء البحتريين كانوا يملكون عقارات وأوقاف في بيروت وعبيه وإمارة الغرب ككلّ. وكانوا يشيدون المباني في بيروت وعبيه وفق «ذهنية» حياة «و«ثقافة» عيش واحدة لا تختلف بين المدينة بيروت والبلدة الأم عبيه، توالت كمحصّلة طبيعية لانخراطهم في نظام المماليك الإداري والسياسي والعسكري والعمراني، والتشبّه بحياة ملوكهم وأمرائهم. كما يظهر نمو العلاقة الخدماتية بين الأمراء البحتريين، سكان الجبال المحيطة ببيروت ومدينة بيروت نفسها، التي أخذت تتطور وتستقرّ بفعل استقرار نظام دولة المماليك في بلاد الشام آنذاك، بعد الاسترداد من الصليبيين. فالأمراء التنوخيون سكان بيروت والجبال المحيطة بها منذ العصر العباسي الأوّل، حرموا الإقامة والعمل في بيروت لمدّة ما يقارب القرنين تقريباً إبان الاحتلال الصليبي لها. وبالتالي تراجع لديهم نمط الحياة المستقرّة وما يستولده من ثقافة عمرانية تتبدّى في أسلوب العيش وعصرنته. وحين عادوا إلى المثاغرة في بيروت منذ عام ١٢٩٢، بدأت تستعاد في ثقافة عيشهم، وطرز عمرانهم، عناصر الاستقرار،

والترف، والأبّهة. وكما أنّ النصف الأوّل من القرن الرابع عشر استولد علاقة وظائفية مدنية في بعض قراهم، من حيث التقسيم إلى حارات وأحياء وأزقّة، واستدعى التمثّل بحياة المدينة ونظافتها ونظامها المعيشي، عن طريق شقّ أقنية المياه وإيصالها إلى البيوت وبناء الحمامات، ممّا خلق نسقاً من التجانس نتيجة التبادل على مختلف المستويات والعلاقات بين المدينة والريف.

هذا التجانس فرضته الظروف الجغرافية (قرب المسافة بين بيروت والجبال المحيطة) من جهة، والظروف السياسية وما تأتّى عنها من روابط اقتصادية وعسكرية واجتماعية وعمرانية من جهة أخرى. ربطت عمارة الغرب بمدنها وجبلها بمنظومة العمران لدى المماليك والتي شاعت في السلطنة إبّان حكم السلطان محمد بن قلاوون. كما أنّ هذا التجانس أوحى بالتماثل في طبيعة العمران وعناصره وأشكاله ومفرداته الفراغية والتشكيلية والوظيفية بين المركز والأطراف، ما أدى إلى التماهي بثقافة الحياة والعيش وجمالية البناء بين المدينة بيروت وضواحيها الجبلية «عبيه» بالذات، في بناء الحمام والإيوان والمسجد والحارة وشق قناة المياه وإيصالها بشبكة خطوط مياه تربط الحارة الوسطى بالحارة التحتا، وتربط عمائر ناصر الدين الحسين المنتشرة ما بين الحارة الوسطى والحارة التحتا. كما أنّ شبكة جر المياه تعدّت عمائره، لتصل إلى بعض عمائر إخوته وأقاربه (أنظر صالح بن يحيى). وهكذا نعمت عبيه مركز الإمارة البحترية. في عصر ناصر الدين الحسين، بتحديث لهيكلية بنيتها التحتية كقرية، لتصبح حاضرة مدنية، عصرية، تماهت في شروط بنائها وتنظيمها، وأسلوب عيشها، بنمط مدن المماليك المتطوّرة آنذاك. خاصّة أنّ عبيه خضعت لنظام الأوقاف المعمول به في القرون الوسطى وطبق شروط دولة المماليك آنذاك. فعبيه «كمركز» لأملاك العائلة البحترية،مثلها مثل بيروت، شكّلت امتداداً للنظم والقوانين وثقافة العمران والعيش المدني وأبرزها نظام الأوقاف كما كان سائداً في عهد المماليك.

شكّل الوقف مصدراً مؤسساتياً، ولعب دوراً أساسياً في اقتصاد ومجتمع العالم الإسلامي آنذاك. وكان له الأثر البالغ في حياته العمرانية في العصور الوسطى. ويتمثّل ب: «حبس العقار أو الأرض عن البيع وحصر المغل في يد شخص أو أشخاص على مقصد معيّن.»[1] وهو كنظام اتّصل بسلطة المماليك من سلاطين ونواب وحجاب وشاد العمائر وغيرهم (كذلك أمراؤهم وولاتهم في الإمارات الصغرى). وقد اهتمّوا بالبناء وبالحفاظ عليه وعلى خدمته وصيانته واستمرارية وظيفته. لذلك أوقف المماليك، بدءًا من السلاطين حتى صغار المالكين، الأوقاف، لبناء الأبراج والجوامع والمدارس والزوايا والتكايا والحمامات والأسواق والطواحين، والقيساريات، ومدوا قنوات المياه، وبنوا المساكن والخانات والبيمارستانات والأتربة والبوابة والخانقاوات إلخ...»[2]. وقد كان للأوقاف دور كبير في إيجاد الموارد والميزانية المالية لبناء المنشآت المعمارية ذات المنفعة العامّة والخاصّة. والوقف هو من المؤسسات

---

(١) محمد كرد علي: خطط الشام، ج. ٥، ص ٨٩، الياس القطار: المرجع نفسه، ص ٥٦٥.

(٢) عبدالسلام تدمري: تاريخ وآثار طرابلس، ص ٣٦-٣٨ حيث تذكر الوقفيات في نيابة طرابلس، انظر المقريزي، الخطط، الجزء الثاني.

الرئيسية التي ربطت المدينة بالريف، وربطت الإرث بمفعول تنظيمي لوظيفته وصيانته واستمراريته عبر الزمن. كما أنّ الوقف، منذ مطلع عهد المماليك، نظّم وطوّر البنية التحتية والهيكلية التخطيطية لهندسة وبناء المدن والبلدات وحتى القرى. كما نظّم علاقة المؤسسات ذات المنفعة العامّة، بالدولة والشعب. وبات العمران مع الوقت يمثل نزعة لدى المماليك، حكاماً وأرستقراطيين، لاستعمال الوقف كوسيلة للتعبير عن السيطرة الثقافية - السياسية[١].

امتثل الأمراء البحتريون في ملكياتهم الخاصّة ومنشآتهم العامّة لنظام الوقف الإسلامي الخاص بالمماليك. حيث يشير صالح بن يحيى إلى أنّ ناصر الدين الحسين، بعد أن بنى الحمام فيها، «قد أوقف على مصالح القناة والحمام وما يحتاج إليه من الإصلاح وأنّه فوّض نظر ذلك إلى ولده صالح الذرية هداهم الله إلى المصالح»[٢].

يتمثّل ذلك في دخول الإمارة البحترية بقيادة ناصر الدين الحسين عصراً جديداً، يقوم على الاهتمام بالنظم والقوانين والقواعد السياسية والاجتماعية، التي تبلورت في عهد دولة المماليك، وإبان سلطنة الملك الناصر محمد بن قلاوون، راعي العمران ومشجعه في دولته.

إنّ مسألة التماهي بنظام الوقف، المعمول به في دولة المماليك، وتطبيق قوانينه وحيثياته في ملكية القناة والحمام فحسب، دون سائر المباني التي شادها ناصر الدين الحسين في بيروت وعبيه، دليل ساطع على أنّ القناة والحمام كانا منشأتين للصالح العام في عبيه، ما يعني أنّ المستفيد منها لم ينحصر في عائلة ناصر الدين الحسين فحسب، أو في عشيرته البحترية وأقاربه من الأمراء. بل من البديهي أن تكون الإفادة من مياه شبكة القناة عمّت سكان البلدة من الفلاحين وقاطني المنطقة. بينما لا نجزم الأمر بخصوص «الحمام» والإفادة العامّة منه. نظراً للتراتبية الاجتماعية في النظام الإقطاعي في الإمارة البحترية. وقد أشار إليها صالح بن يحيى في أكثر من سياق سردي لتاريخ الأمراء. لذلك يمكننا القول إنّ نظام الوقف سرى على الملكية الإقطاعية منذ وقفية ناصر الدين الحسين للقناة والحمام. كما أنّ نظام الحمام الذي كان معمولاً به في الدول الإسلامية، ارتبط بالإسلام كعقيدة، بما يفرضه من واجبات فريضة الاغتسال على الرجال والنساء من دون تفريق، والوضوء، والمحافظة على نظافة الجسد والمظهر، لذلك أسبغ عليه روح القدسية، وصلته بكثير من العادات والمناسبات وأحاطته بمراسم وتقاليد، دخلت في التراث الشعبي الإسلامي (على مختلف مذاهبه) ومراقبة السلطة لإدارته ولموظّفيه، وامتلاكها أحياناً. فإنّ أكثر الحمامات كانت من الأملاك العامّة تابعة للأوقاف، تعطى إدارتها لأفراد توارثوا خبرة العمل فيها لقاء أجر معلوم، أو تلزم لهم».

---

(١) Claude Cohen, Les peoples Musulmans dans l'histoire médiévale, institut français de Damas, Damas, 1977, P. 289.

(٢) أنظر الياس القطار: المرجع نفسه، ص ٥٦٤-٥٧٢.

المقامات والأضرحة والمزارات

يعتبر بناء الأضرحة والمقامات الدينية سمة من سمات العمائر الإسلامية التي تطورت منذ العصر العباسي تقريباً. وقد عرفت الحضارات الشرقية القديمة فكرة بناء «التربة» أو «القبة» أو «المدفن» (مدافن الحثيين، وأهرامات فراعنة مصر، وقبور الأنباط والفرس، ونواوويس الفنيقيين).

تعدّدت تسميات مشيدات الأضرحة في الشرق، وتنوعت ألفاظها وتباينت مدلولاتها، وتداخلت تسمياتها: المزار(١)، المقام، المشهد، الضريح القبة، التربة، المدفن، الطربال، التشريفة، الروضة، الناووس وغيرها. أما اختلاف التسميات وتداخلها فكان حصيلة ما يطلقه الناس عليها بعشوائية تمظهرت فيما بعد في المصادر التاريخية في العصور الإسلامية لا حقاً.

والمتفق عليه في أصل بناء مشيدات الأضرحة هو فكرة تخليد شخص عزيز أو عظيم (ديني أو دنيوي). إن فكرة التخليد توارثتها الشعوب الإسلامية من تاريخ حضارتها القديمة. وغالباً ما تمثلت بإقامة شاهد على القبر(٢) أو المدفن لكي تبقى ذاكرة الشخص المتوفي ماثلة في الأذهان ما بقي هذا النصب قائماً.

شكّل بناء المقامات والترب والقبور لدى الموحدين الدروز سمة من السمات الإسلامية في العمائر الدينية التوحيدية، وهي كثيرة وموزعة في معظمها بين لبنان وسوريا والادرن وفلسطين وغيرها. ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، مقام النبي شعيب في فلسطين، مقام النبي أيوب في نيحا الشوف، المقام الشريف قرب العزونية. ولدى الموحدين الدروز ما يزيد عن عشرين مزاراً في جبل العرب وسوريا، أبرزها مزار النبي يحيى في الجامع الأموي في دمشق، ومزار سلمان الفارسي في كربلاء ومزار عين الزمان القريب من السويداء(٣).

ومن أقدم المقامات التي بنيت في عهد الأمراء التنوخيين (آل بحتر) مقام الإمام السيد جمال الدين عبد الله التنوخي في عبيه.

يضم هذا المقام مجموعة بنائية تتألف من قسمين أساسيين:

---

(١) المزار: هو ما يزار من أضرحة الأؤلياء والصالحين وقد يحوي المزار رفات الشخص أو لا يحويه وهو موضوع تقوم فيه فروض العبادة ضمن مسجد داخله أو بجواره. أو مكان يزار للتبرك والضريح "Mausolum" تسمية تطلق في ثلاث حالات، بناء للدفن يدفن فيه شخص له مكانة كبيرة في قومه؛ بناء له حرمته القدسية، وهو في هذه الحالة يصبح مرادفاً للمزار أو المقام أو المشهد ويعرف أيضاً بالضريح المقدس Shrine.

(٢) القبر الضخم Tomb.

وهناك التربة: موضوع الدفن، أو المدفن الخاص الذي تعلوه قبة، ويبنى عادة فوق العظماء وعليّة القوم. وقد استعمل بعض المؤرخين كلمة «قبة» للدلالة على التربة. والقبة هي الجزء الكروي فوق المدفن "Dome".

والتربة أو المقبرة: هي التي تضم مقابر وأضرحة عائلة أو منطقة أو فئة دينية أو سياسية أو اجتماعية ذات مكانة رفيعة المستوى.

(٣) أنور فؤاد أبي خزام: إسلام الموحدين، المذهب الدرزي، ص ٣٠٢-٣٠٣.

القسم الأوّل: مقام الأمير السيد جمال الدين عبد الله التنوخي، وهو من أبرز الشخصيات الدينية لدى طائفة الموحدين الدروز. ويعرف هذا المبنى بمقام «السيد عبد الله» مع العلم أن في الغرفة الشمالية حيث القبة الكبيرة قد دفن بعض الصالحين من آل تنوخ، ومن بينهم الأمير سيف الدين عبد الخالق ابن الأمير السيد عبد الله قرب مسجد عبيه الذي بناه ناصر الدين الحسين.

القسم الثاني: وهو عبارة عن مدافن الأمراء التنوخيين، ومن بعدهم الأمراء الشهابيين الذين سكنوا عبيه ثم مدافن آل نكد.

إنّ هذين القسمين يشكلان مجمعاً بنائياً ضخماً متناغماً من حيث التصميم، رغم الإنشاءات الحديثة والترميم الذي حصل فيه بعد الحرب الأهلية اللبنانية (١٩٧٥-١٩٩١). وتقع هذه المجموعة البنائية التي تضم مقام وأضرحة وقبور تعود لحقبات تاريخية متعددة، في اسفل عبيه من الجهة الشمالية الغربية.

المقابر أو الترب (جمع تربة)

اتكأ الأمراء التنوخيون في بناء مقبرتهم في عبيه، إلى التراث المعماري الإسلامي الذي كان معروفاً منذ العصر العباسي، وتطوّر لاحقاً في العهود السلجوقية والفاطمية والأيوبية وفي عهد المماليك، خاصة أن بناء الأضرحة قد تطور وشاع في عصور المماليك في مصر وسوريا. وأوّل من بنى مسجداً وقبة في عبيه هو الأمير ناصر الدين الحسين. فقد أشار صالح بن يحي إلى أنه من جملة عمائر ناصر الدين الحسين في عبيه «المسجد والقبة»[١].

إن مصطلح «قبة» هو في الأصل الجزء الكروي فوق المدفن. وقد عممت لتطلق تسميتها على مبنى التربة ككل. ويعيد الباحثون مسألة المرادفة في المعنى بين «القبة» و«التربة» موضوع الدفن أو المدفن الخاص الذي تعلوه قبه إلى أصل فارسي[٢]، حيث إنّ طراز بناء القبة فوق المدفن يعود إلى أوّل قبتين أقيمتا في منطقتنا، وكانتا بظاهر الكوفة في العراق، بناهما المنذر بن امرئ القيس[٣] وهما من الطراز العائد للعصر الفارسي، بالرغم من أن الإسلام أهمل منذ بدايته بناء الترب أو القباب، آخذاً بالحديث الشريف «خير القبور الدوارس». لكن اتساع رقعة الأمبراطورية الإسلامية ونماذج حضاراتها وشعوبها وتقاليدهم وعاداتهم، واختلاط العناصر العربية والفارسية والتركية والسلجوقية أدى في نهاية الأمر إلى التخلي عن هذه الفكرة. وحين بدأ ظهور أضرحة تعلوها قباب أطلق عليها اسم «ترب» ومفردها تربة» وتؤكد المصادر التاريخية أن أوّل قبة أنشئت في الإسلام، تلك التي أمر ببنائها الخليفة

(١) صالح بن يحيى: تاريخ بيروت. ص ١٠٩.

(٢) محمد أحمد دهان: في رحاب دمشق. دار الفكر، دمشق ١٩٨٣، ص ٢٧١.

(٣) بناهما المنذر بن امرئ القيس فوق قبر نديميه اللذين قتلهما وهو في حالة سكر، فلما أصبح وأخبر بالذي أمضاه ندم على قتلهما وبنى عليهما طربالين (قبتين) وجعل لهما في السنة يوم بؤس ويوم نعيم حزناً عليهما (المرجع نفسه) انظر ايضاً: قتيبة الشهابي: مشيدات دمشق ذوات الاضرحة وعناصرها الجمالية. ص ١٣.

العباسي هارون الرشيد في النجف الاشرف فوق ضريح الامام علي رضي الله عنه بعد عام (١٧٠هـ/ ٧٨٦م)[١].

وأخذ المسلمون نظام بناء القبب عن الفرس الساسانين والبيزنطيين والقبط، وأقبلوا على استعمالها في الأضرحة، حتى أطلق اسم الجزء على الكل، وصارت كلمة قبة اسماً للضريح كله[٢]. وانتشرت في العالم الإسلامي انواع مختلفة من القباب. ولعل أقدم القباب الموجودة في مصر وسوريا يعود للعصر الفاطمي. أما نظام بناء المسجد ذي الضريح فقد ظهر في العصر الفاطمي في مساجد القاهرة بوصفه نظاماً جديداً للمساجد لم يعرف في العصور السابقة فيها[٣]. وقد تخلفت من العصر الفاطمي نفسه مبانٍ مصورة على أضرحة. منها قبة الشيخ يونس، ومشهد إخوة يوسف، وقبة عاتكة وقبة الجعفري ومشاهد أم كلثوم، والحصواتي ويحيى الستبة، ومسجد الجيوشي والسيدة رقيّة وغيرها. ويمتاز كل من هذين المسجدين بالقبة المقامة أمام المحراب، فوق الضريح الذي وضع مواجهاً له. (والمسجدان صغيران لا تزيد مساحة كل منها عن ٢٥٠ متراً مربعاً). استمر هذا النظام في عصر المماليك وتطور وشاع، ومنذ تلك الحقبة أخذ مصطلح «مسجد وقبّة» يرمزان إلى الأضرحة. وقد يكون المؤرخ صالح بن يحيى ملماً بأمر التلازم بين المصطلحين للدلالة على الضريح أو المدفن أو التربة العائدة للأمراء التنوخيين في عبيه (خاصة أنه عاش في العصر المملوكي). ولا ريب بأن ناصر الدين الحسين كان ملماً بتطور بناء المشيدات ذوات الترب والأضرحة في عصر المماليك، بوصفه ركناً من أركان سلطة المماليك ونظام عمرانها في إمارة الغرب وبيروت. وكان لا بد له من أن يضفي آخر السمات الإسلامية في العمائر الدينية التوحيدية وهي «القبور» على عمائره في عبيه بوصفه باني البيت ومشيده.

ومن خلال مقاربتنا لعمارة القبة والضريح والمقبرة المعروفة بمدافن الأمراء التنوخيين في عبيه (قرب ضريح الأمير السيد عبد الله) نجد أن نظام عمارتها متماثل مع نظام المسجد ذي الضريح والقبة والمحراب في العصر الفاطمي وعصر المماليك.

كما أن التلازم في هذا البناء بين المسجد والقبة يؤكده بعض الباحثين المحليين في عبيه[٤]، وما

---

(١) محمد أحمد دهان: المرجع نفسه. انظر ايضاً: محمد طه الولي: المساجد في الإسلام دار العلم لملايين. بيروت ١٩٨٨. ص ١٢٦. وقتيبة الشهابي: المرجع نفسه، ص ١٣.

إرنست كونل، الفن الإسلامي، ترجمة الدكتور أحمد موسى. دار صادر بيروت ١٩٦٦. ص ٦٠.

(٢) أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها في العصر الفاطمي، الجزء الأوّل. دار المعارف بمصر ١٩٦٥ ص ١٤٤.

(٣) زكي محمد حسن: فنون الإسلام، دار الرائد العربي بيروت، ١٤٠١-١٩٨١. ص ١٥٣.

إن معظم الأضرحة الإسلامية كانت ملحقة بالجوامع أو المدارس التي يشيدها السلاطين والأمراء الذين يدفنون فيها أو قربها. وكانت «الاضرحة» أكثر انتشاراً في إيران منها في سائر الأقطار الإسلامية. ومعظم الأضرحة كانت عبارة عن مبنى مربع عليه قبة. وسمي أحياناً قبة وأحياناً تربة.

(٤) انيس شفيق يحيى: نماذج من أبنية تنوخية مع مقدمة تاريخية، ص ٦٤.

استند الأستاذ أنيس شفيق يحيى إلى بعض المتقدمين في السن في القرية إلى أن مكان اللوحة كان فراغاً في الحائط على شكل =

تعرض له المبنى ككتلة معمارية واحدة، من تجديد وصيانة وترميم، لم يخف لغاية اليوم آثار محراب المسجد الذي كان قائماً في الحجرة التي تدخل إليها للوصول إلى حجرة الأمير السيد عبد الله. فعلى الحائط الجنوبي منها توجد لوحة حجرية وضعت مكان المحراب (محراب المسجد) كتب عليها تاريخ وفاة الأمير السيد عبد الله التنوخي.

أما القبة، وهي أكبر القباب الموجودة في المبنى، فتعرف باسم قبة «صالح». وهي القبة الأقدم في إمارة الغرب والشوف، بنيت في عهد المماليك على يد ناصرالدين الحسين وابنه زين الدين صالح الذي استخلفه في الإمارة. شكل القبة نصف كروي محمولة على رقبة بارتفاع ٣،٨٤م. وقد تم تحويل الشكل المربع للحجرة إلى مثمن على ارتفاع ٢،٣٢م من الجدران، وذلك عن طريق إضافة المثلثات الهرمية في الزوايا الأربع حيث تبدأ الرقبة. ويشبه نظام معالجة الانتقال هذا بين جسم الحجرة المربع والجزء المثمن عن طريق مثلثات حجرية مئذنة جامع الأمير فخر الدين عثمان في دير القمر، ومئذنة جامع الأمير منذر التنوخي (النوفرة) في بيروت، وكذلك مئذنة جامع الأمير منصور عساف في بيروت (١٥٨٠م) الذي بني في العهد المعني.

وقد تكرر النظام ذاته في معالجة تحويل القاعدة في حجرة ضريح السيد الأمير عبد الله من مربع إلى مثمن بواسطة مثلثات في الزوايا الأربع على ارتفاع ٧م من أرضية الغرفة. وفي أسفل المثلثات يوجد ثلاث فتحات على شكل مقرنصات.

المقبرة، أو المدافن، الواقعة قرب المسجد ذات القبة وضريح السيد الأمير عبد الله، فهي عبارة عن خمس قباب فوق خمسة مربعات ارتفاعها عن الأرض ٥،٧٥م، وتحدد المربعات في المدافن بواسطة عقود. يقوم في داخل المدافن ستة أنصاب، ثلاثة منها قائمة وكاملة، والثلاثة الأخرى عبارة عن مصاطب فوق بعضها. وتغطيها بلاطات حجرية نقشت عليها وريقات ونجوم مثمنة الأضلاع، وتشهد حجارة المبنى من الخارج في الجهة الجنوبية على المهارة البنائية للحجارة المصقولة بدقة في عصر الامراء التنوخيين المتأخر. حيث يزين تناوب الحجارة البيضاء والصفراء بطون الأقواس والمداخل.

إن قبة حجرة الأمير السيد التي ترتفع فوق سقف الحجرة التي تضم قبر الأمير السيد عبد الله هي قبة متطاوّلة الشكل، يعلوها هلال حجري ولكنه غير متكامل. أما سطح المدافن حيث تقوم القباب الخمس المتساوية في الأحجام والأشكال، فإنه يرتفع عن مستوى سطح المقام بحوالى ٨٥ سم.

= عقد. وهو المحراب الذي يحدد اتجاه القبلة للمصلين. خاصة أن الحائط الجنوبي المذكور يوجد في خارجه درج حجري متقن يؤدي إلى السطح، كان يستخدمه إمام المسجد للوصول إلى السطح لرفع الآذان.

- يطرح المؤرخ أنيس يحيى فرضيتين حول تسمية القبة «بقبة صالح» الافتراض الأوّل أن يكون الأمير زين الدين صالح ابن ناصر الدين الحسين قد أكمل بناء القبة أيام حكمه أو دفن فيها. والافتراض الثاني دفن أحد الأوّلياء الصالحين (قد يكون الأمير زين الدين صالح ابن سيف الدين أبو بكر ابن زنكي المتوفى سنة ٨٩٧. وكان على درجة عالية من التقوى والمعرفة).

جدد هذا المبنى في ١٩٤٢ ثم في التسعينات من القرن العشرين، بعد الضررر الذي لحقه إبان الحرب الاهلية اللبنانية (١٩٧٥-١٩٩١).

ولا بد من الإشارة إلى أن نظام بناء القباب في عصر المماليك عرف شتى أنواع القباب الكروية والمضلعة والبيضاوية. أما القباب المتطاوّلة أو البصلية فقد اشتهرت في إيران. أما في العصر العثماني فكانت القباب على شكل نصف كرة غير متكامل كما كانت هناك قبة رئيسية تحيط بها قباب صغيرة أو أنصاف قباب.

وفي مقام السيد الأمير عبد الله ومدافن التنوخيين نرى أوجه التقارب مع النسق المعتمد لدى المماليك للقبة، من حيث كبر حجم قبة «صالح» المتطاولة (وهي كانت من أكبر القباب في منطقة امارة الغرب والشوف) والقباب الخمس الباقية. هذا النظام في القباب المتعددة ذات الشكل الواحد والحجم الواحد يذكرنا بقباب جامع الأمير منصور عساف في بيروت، وهي قباب ملساء دون أية زخرفة خارجية أو داخلية.

كثرت المقامات في إمارة الغرب وبيروت والشوف والجرد (الحجرة ذات القبة التي ترتفع فوق اللحد)[١] على غرار «قبة» صالح (في مقام السيد عبد الله التنوخي في عبيه)، لتؤكد السير على خطى الأمير السيد عبد الله الموحد الأوّل[٢]، وتتماهى مع التراث المعماري التنوخي الذي أرسى قواعده ناصر الدين الحسين في عصر المماليك الأوّل.

إن معظم هذه القباب التي تعلو المدافن اقتصرت أشكالها على شكلين رئيسيين: القبة المدببة المتجاوزة surpassed pointed dome والقبة المدببة pointed dome وأحياناً على القبة الكروية. وقد شاع بناء القباب المدببة في دمشق في العهد الأيوبي وما تلاه من عهود (المماليك والعثماني).[٣]

لكن ما يميز قباب مقامات وأضرحة الموحدين الدروز هو بساطتها، وبعدها عن الزخرفة والتزيينية، خلافاً لما كان سائداً في قباب أضرحة عهد المماليك والعهد العثماني في القاهرة ودمشق. وبرأينا أن أمر البعد عن الزخرفة والفخامة في بناء المقامات لدى الموحدين الدروز يتعلق بالبنية الروحية القائمة على الزهد والتقشف في صلب العقيدة التوحيدية، وفي حياة الأوّلياء الصالحين من العباد والمشايخ المسلمين الدروز.

وقد ضمت هذه المقامات قبراً من حجر بشاهدين، أحدهما ينقش عليه تعريف عن الفقيد ومآثره، وغالباً ما يكون التعريف تحت العمامة التي تنتصب على شكل كرة تعرف بالعمامة المكولسة أو

---

(١) المقام الشريف في شارون، والنبي أيوب في نيحا ومقام الشيخ حسين ماضي في العبادية، ومقام الشيخ أحمد أمين الدين في عبيه والشيخ أبو حسين محمود فرح في عبيه والشيخ أبو حسين علي شقير في عيجا، أنظر حافظ أبو مصلح، أضرحة العباد الموحدين، ص ٢٣ (أضرحة العباد الموحدين. «الدروز في لبنان»).

(٢) حافظ ابو مصلح: المرجع نفسه، ص ٢٨.

(٣) عبد القادر الريحاوي: العمارة العربية الإسلامية، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٩ ص ١١٨. انظر ايضاً قتيبة الشهابي: مشيدات دمشق ذوات الأضرحة، ص ٣٤-٣٥.

المكورة[١]. والشاهد الثاني غالباً ما تنقش عليه آية الكرسي. وكثيراً ما يؤرخ للفقيد شعراً، على حساب الجمّل، وبالتاريخ الهجري.

ولم تختلف قبور المشايخ الموحدين في المقامات والمزارات عن معاصريهم من قبور المسلمين في طرابلس[٢] في عصر المماليك والعصر العثماني: وجود الشاهدين المنتصبين فوق القبر، والكرة الحجرية أو الرخامية (العمامة) التي تغطي أحد الشاهدين أو كليهما، والتي ترمز إلى العمامة وكذلك مبدأ كتابة الفاتحة أو آية الكرسي أو غيرها من الآيات القرآنية على شاهد، والتعريف بالمتوفى على شاهد آخر في حال وجد أو على بلاطة القبر. إلا أن شكل العمامة كان يختلف باختلاف المذهب. وتبنى الشاهدة على الطراز الإسلامي بشكل مستطيل يمتد من الغرب إلى الشرق كشواهد قبور باقي المسلمين.

مدافن بعقلين الأثرية: وهي من أقدم المدافن في الهواء الطلق وتضم مجموعة قبور[٣] وأضرحة تعود إلى العام ١٧٨٠م وما بعده. وتحمل جميعها تواريخ التقويم الهجري (ابتداء من العام ١٢٠٠ للهجرة النبوية). وتشمل هذه المدافن على أشكال متنوعة من القبور منها ذات الشواهد ومنها ذات العمامة وذات المصاطب أو المدافن على مستويين متدرجين.

تتميز هذه القبور بغنى الزخرفة المتمثلة بتقنية عالية في النحت والنقش للحروف العربية، والزخارف النباتية والهندسية ذات المدلولات الدينية والفلسفية المتعلقة بمذهب الموحدين الدروز. وغالباً ما نرى الأشكال النباتية تتخللها زخارف زهرية مثمنة الأوراق (صورة رقم ٥)، أو زخارف هندسية مثمنة الأضلاع (صورة رقم ٧) أو زخارف مكوكية (صورة رقم ٧). تشكل هذه المقبرة أو المدافن مرآة تاريخية لفن النحت والنقش والزخرفة الحجرية التي ازدهرت وسادت في التراث المعماري للموحدين الدروز في الشوف وإمارة الغرب. هذا التراث الزخرفي الحجري الذي تذخر به مدافن مدينة بعقلين يمثل استمرارية وتطوراً لفن الزخرفة الحجرية الذي بدأ مع الأمراء التنوخيين في عبيه وبيروت، ثم انتقل إلى دير القمر مع انتقال مركز الزعامة السياسية والدينية المعنية اليها. فبعقلين هي أحد المراكز

---

(١) إن العمامة المكولسة أو المكورة لا يعتمرها إلا الأنقياء من المعترف لهم بالصلاح والتقوى من قبل الأجاويد عامة والهيئة الروحية العليا. وهي ترمز إلى بلوغ الشيخ درجة رفيعة في الدين ومعرفة التوحيد واتباع مسلكه وفروضه (انظر حافظ أبو مصلح: أضرحة العباد الموحدين. ص ١٩٤، الدروز في لبنان، معرض الشوف الدائم للكتاب).

(٢) انظر عمر عبد السلام تدمري: تاريخ طرابلس السياسي والحضاري (مقام الشيخ فضل الله المغربي في محلة قبور الزيني وهو عبارة عن مبنى مربع تعلوه قبة) وضريح نائب السلطنة بطرابلس «ايتمش السيفي» المتوفى سنة ٧٥٥هـ. ص ٣٧١، ٣٧٨، ٣٧٩ و٣٨٠.

(٣) إن قبور الموحدين على نوعين: منها ما هو بمنزلة لحدٍ في الأرض، ومنها ما هو عبارة من حجرة مسقوفة يُدفن فيها الموتى في توابيت (عادة دفن التوابيت عادة حديثة ظهرت في القرن الماضي). في الماضي كان الجميع يدفنون موتاهم لحداً. وبعد الاختلاط بالنصارى في جبل لبنان ولأسباب عملية منها ضيق المساحات المعدة للدفن حملتهم على اعتماد طريقة الدفن في التوابيت. واقتصرت اللحود على الموتى من الشيوخ والأعيان والأتقياء (انظر أنور أبي خزام. المرجع نفسه. ص ٣٠٤).

الحضارية والسياسية التي لعبت دوراً هاماً في تاريخ لبنان الحديث، وهي كانت مقراً للأمراء المعنيين حتى أوائل القرن السابع عشر، لما استلم الأمير فخر الدين الثاني زمام الحكم في جبل لبنان عام ١٥٩٢م كانت عاصمته بعقلين ثم انتقل منها لاحقاً إلى دير القمر التي غدت عاصمة إمارته.

ناهيك عن الدور الديني الذي لعبته هذه المدينة العريقة بتراثها المعماري باعتبارها أحد المراكز المرجعية الدينية بالنسبة إلى الموحدين الدروز.

كما يوجد في بعقلين مدفن أثري قديم متقن البناء والزخرفة، دُفن فيه الشيخ ناصر الدين العيد في مقبرة آل العيد، مقابل المدافن العامة القديمة على الطريق العام في بعقلين.

مدافن قديمة أشار اليها صالح بن يحيى:

استناداً إلى تاريخ صالح بن يحيى للعائلة التنوخية، نجد أنه أشار إلى عدد من «المدافن» التي دفن فيها الأمراء التنوخيون، حسب مواقع سكنهم الجغرافية، وقد ورد في كتابه مصطلح «تربة» تعبيراً عن المدفن أو المقبرة أو القبر أو اللحد، ومصطلح «تربة» هو المدفن أو الضريح. ويعتقد الباحث دهان بأن أصل كلمة تربة هو «طربال» وقد خفّفت لفظياً إلى «طربة» ثم تداولتها الألسن فصارت تربة[١]. وغالبًا ما تماهت كلمة «التربة» وكلمة «القبة» في النصوص التاريخية. ومن جملة ما أشار إليه صالح بن يحيى من ترب للأمراء التنوخيين تربة الأمير سيف الدين فرج ابن الأمير شرف الدين سليمان ابن سعد الدين في قرية شمليخ[٢] والدته ابنة عز الدين فضايل من عين دارا التي لعبت دوراً في الحياة السياسية لاحقاً.

مقبرة «القبة» في دير القمر

بعد أن أرسى ناصر الدين الحسسين تقاليد معمارية عديدة في عبيه، مركز إمارته، في القرن الرابع عشر، تمثل بها المعنيون في عاصمة إمارتهم دير القمر، في القرن الخامس عشر. ومن جملة هذه التقاليد المعمارية التنوخية - بناء «القبة» أو المقبرة التي تأخذ شكل «القبة» التي بناها الأمراء آل معن لدفن موتاهم. وما زالت إلى اليوم مقبرة «القبة» في دير القمر وهي تعرف بقبة «الشربين» وقبة «المشانيق». وهي عبارة من بناء مربع (٦م × ٦م) وارتفاعه خمسة أمتار تعلوه قبة بيضاوية ملساء وقد

---

(١) محمد أحمد دهان: في رحاب دمشق. دار الفكر، ص ٢٧١. أيضاً قتيبة الشهابي: مشيدات دمشق ذوات الأضرحة. ص ١٢-١٣.

(٢) يذكر صالح بن يحيى «وكانت وفاة سيف الدين فرج المذكور بدمشق في خان منجك في نهار الثاني والعشرين من شعبان سنة اثنين وثمانين وسبعماية وحمل إلى قرية شمليخ ودفن في تربته». إن قرية شمليخ هي من قرى الجرد الدارسة فيها بقايا مبانٍ عديدة. ذكرت في التاريخ كثيراً ملازمة تقريباً مع عين صوفر. خاصة عام ١٣٠٥م عند نكبة الكسروانيين، وعام ١٥٨٤م عند اقتصاص إبراهيم باشا من الدروز عهد حادثة جون عكار من الأمير قرقماز المعني. ويوجد فيها مزار للموحدين الدروز اليوم.

إن وجود مدفن أو تربة لأحد الأمراء التنوخيين من الطبقة الأولى (وفق تصنيف صالح بن يحيى) يدلنا على أن تقاليد الأمراء التنوخيين في الحياة والموت رافقتهم أينما حلوا في لبنان.

دفن داخل المبنى عدد من الأمراء[١] المعنيين والشهابيين الذي ربطهم بهم النسب أوّلاً، ثم الخلافة السياسية لاحقاً.

إن تقليد بناء «القبة» فوق المدفن انتشر من عبيه في العهد التنوخي حين كانت مركزاً سياسياً ودينياً (موطن الأمير السيد عبد الله) للأمراء الدروز، ليعمّ مجمل المدن والقرى التي عاش فيها المشايخ الفقهاء والعلماء من الموحدين الدروز فيما بعد.

فنرى تقليد بناء «القبة» فوق المدفن قد سرى في العديد من المدن والقرى في إمارة الغرب والشوف وبيروت ووادي التيم[٢]. ونذكر على سبيل المثال لا الحصر مقام الشيخ سليمان الجوهري في عرمون١٧٣١، وهي بلدة تنوخية بامتياز وفيها أيضاً مقام الشيخ سليمان حسن الحلبي ١٩٠٧، في حي آل الحلبي، وهو متقن الإنجاز في البناء والزخرفة، وتعلوه قبة، ومقام الشيخ أبو محمد سعيد أبو غنام في عرمون ١٩٢٨م، وكذلك مقام الشيخ أبو علي شرف الدين في الهلالية - المتن ١٨٢٦م، وهو أيضاً قاعة مقبّبة، ومقام الشيخ أبو حسين علي شقير في عيحا ١٨٤٠م المقبب[٣].

ورد مصطلح «التربة» عدة مرات في ذكر عدد من الأمراء التنوخيين عند صالح بن يحيى. ومن خلال تتبعنا لورود مصطلح «التربة» لدى مؤرخ الأسرة التنوخية، استطعنا أن نحصي عدد الترب القديمة لدى الامراء الموحدين من التنوخيين، وأن نستدل إلى خارطة انتشارهم السياسي والديني والعائلي. ومن أقدم هذه الترب، كما وردت عند المؤرخ صالح بن يحيى، «تربة» عرمون في رأس عرمون الضيعة، وفيها مدافن الأمراء زين الدين صالح بن علي بن بحتر وأولاده وأحفاده وباقي سلالته، نظراً لسكنهم في عرمون التي أقاموا فيها عمائرهم[٤]، وأتى على ذكر تربة عبيه[٥] وتربة شمليخ[٦] وتربة بيصور[٧].

(١) عفيف بطرس مرهج: اعرف لبنان. المطابع الأهلية اللبنانية، الجزء الأوّل، دفن في هذه القبة الأمير أحمد المعني في عام ١٦٩٧ وحفيده الأمير حيدر الشهابي عام ١٧٣٣، كما دفن فيها الأمير أحمد شهاب والد المؤرخ المشهور الأمير حيدر الشهابي عام ١٧٧٠م، ثم بعده دفن فيها الأمير فندي الشهابي.

(٢) انظر بالتفصيل: حافظ أبو مصلح: أضرحة العباد الموحدين الدروز في لبنان، توزيع معرض الشوف الدائم للكتاب. حيث أجرى الكاتب بحثاً ميدانياً تفصيلياً حول أضرحة ومقامات ومزارات ومقابر ومدافن المشايخ والعلماء من الدروز في معظم المناطق اللبنانية.

(٣) حافظ ابو مصلح: المرجع نفسه.

(٤) صالح بن يحيى: المرجع نفسه ١٦٥ و١٩١ و١٩٨ ص ٧٩.

(٥) صالح بن يحيى: المرجع نفسه ص ١٨٩ و٢٠٠.

(٦) صالح بن يحيى: المرجع نفسه ص ١٤٨.

(٧) صالح بن يحيى: المرجع نفسه ص ٢٢٣.

الفصل الخامس

فن الخط العربي والنقوش الكتابية
في فن العمارة التنوخية

شغل فنّ الخط العربي موقعاً إبداعياً هاماً في بنية الحمولة الثقافية التنوخية التي أرسيت قواعدها في إمارة الغرب وبيروت في عصر المماليك. فما اكتسبته إمارة الغرب وبيروت من تطوّر عمراني وما بني فيها من مبانٍ دينية ومنشآت حيوية عامّة، كان يصبّ في خانة العمران الأساسي للمدينة المملوكية، انطوى أيضاً على تطوّر فنّ الخط والنقش الذي نشط بقوّة في هذه الحقبة.

من أبرز معالم العمران لدى المماليك في إمارة الغرب وبيروت، نهضة فن الخط العربي وتجويده. فقد تلازم فن العمارة وفن الخط في مسارٍ تعاضدي، تاريخي تبلور العلاقة بين أهل السيف وأهل القلم من الأمراء في عمران الدولة وتنظيم شؤونها. يُستدلّ على هذا التلازم الإبداعي بين فن العمارة وفن الخط، تلك القصائد التي طرزت المباني المملوكية في بيروت، وهي محفوظة في نصوص مؤرّخي هذه الحقبة. كما يتبدّى دور الخط في تاريخ المباني وأوقافها وأبعادها الاقتصادية والاجتماعية، من خلال النقوش الكتابية فوق المداخل (الأبواب) الرئيسية لهذه المباني.ونجد ذلك في الجوامع والمساجد والخانات والحمامات والمدارس والزوايا والأضرحة وأسبلة الماء وغيرها، في بيروت وعبيه، تماهياً بالعادة المملوكية في كلّ من القاهرة ودمشق وحلب وحماه وطرابلس وغيرها.

النقوش الكتابية في فن العمارة التنوخية

تؤلف النقوش الكتابية ونصوصها التأريخية على مباني الأمراء التنوخيين وأوابد عمائرهم، عنصراً متمماً لثالوث فن الزخرفة الإسلامية: الأشكال النباتية والهندسية والخطوط الكتابية، أو فن الخط العربي.

فالكتابة وظفت في فن العمارة الإسلامية بوصفها ركناً تأسيسياً في العمران. كما لعبت أدواراً متناسقة في وحدة الذهنية الحضارية الإسلامية على مدار تاريخها وحقباتها وتشعّب مدارسها. واختزلت تفريعات جغرافيتها وعمق تاريخها. وهي تقف اليوم شاهداً عريقاً على مدى تجذرها في الانتماء والهوية الفنية للحظة التاريخية المنبثقة عنها.

إن الربط بين الكتابة والعمران أشار إليه ابن خلدون في مقدمته، حيث يقول إن الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية (...) وهو صناعة شريفة إذ الكتابة من خواص الإنسان التي يميز بها عن الحيوان (...) وخروجها في الإنسان من القوة إلى الفعل إنما يكون بالتعليم، وعلى قدر الاجتماع والعمران

والتناغي في الكمالات والطلب لذلك، تكون جودة الخط في المدينة إذ هو من جملة الصنائع. وقد قدمنا أن هذا شأنها وأنها تابعة للعمران...»[(١)]

اهتم السلاطين المماليك وأمراؤهم في النيابات الست بمسألة تشييد المباني الدينية والمدنية من جوامع ومساجد ومدارس، وخانات وحمامات وخانقاه وغيرها. ومن ثم اهتموا بنقش أسمائهم على هذه المباني لإظهار رعايتهم الرسمية للعمران. جرياً منهم على عادة الدول الإسلامية السابقة والمعاصرة لهم. فزخرفت المباني التي شيدت في زمن المماليك بالكتابات المنقوشة في داخل المباني وخارجها. وظهرت هذه الكتابات بشكل رئيس على مداخل المباني الرئيسية فوق الأبواب وفوق النوافذ، وعلى طول الجدران في بعض الحالات، وزينت المحاريب والمنابر. كانت الغاية من هذه الكتابات تخليد «الذات» بذكر المؤسس أو الباني وتاريخ البناء والمراسيم الرسمية ببنائها، وتحديد الأوقاف لها. تمثل هذه الكتابات مجموعة وثائق وشواهد بصرية (منقوشة على الحجر)، تؤرخ لروح العصر السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعمرانية. كما تنضح بروح العصر الفنية والجمالية التي كانت سائدة في فن الزخرفة والخط في العصر المملوكي في لبنان. هذه العمائر والنقوش الكتابية التي تزخر بها، تربط كذلك فن العمارة والزخرفة الإسلامية في لبنان بمحيطه المملوكي في بلاد الشام ومصر. وقد لحظنا تغلغل وتماهي نمط العمارة ومفرداتها المملوكية في طرابلس وإمارة الغرب وبيروت، مع تلك التي سادت في كل من القاهرة ودمشق وحمص وحلب، ما أفصح عن التجانس في الذوق الفني والقيم الجمالية والخبرات المهاراتية في العصر المملوكي ككل. خاصة أن النقوش الكتابية في فن العمارة لدى المماليك امتلكت خاصية الجمع بين خط النسخ وخط الثلث، «والميل نحو رسم الخطوط لا تخطيطها كنتيجة عن تراجع الخط الكوفي في تنوع أساليبه».[(٢)]

إن إمكانية المسح الميداني لهذه النصوص الكتابية، على رغم صعوبته وتعثر مقاربته من عمر المباني التي أنشأ فيها، إلا أنه يقودنا إلى هوية العمران التنوخي في العصر المملوكي وبداية العصر العثماني (الحقبة المعنية). كما نستدل من نصوصه ومن نصوص المخطوطات التنوخية، التي وصلت إلينا خاصة «تاريخ بيروت» لصالح بن يحيى و«ابن سباط» و«السجل الأرسلاني»، نستدل أن فن الخط العربي وصناعة الكتابة كانت متطورة ومزدهرة وفق منسوب تطور فن الخط العربي بمدارسه ووظائفه التي سادت في أرجاء الدولة الإسلامية إبان حكم التنوخيين لإمارة الغرب وبيروت.

تكمن أهمية هذه النصوص المنقوشة على عمائر التنوخيين (ما تبقى منها أو ما اتصل بنا) في كونها تقف اليوم شاهداً بصرياً-تاريخياً على مآثر فن الخط وصناعة الكتابة لدى الأمراء التنوخيين. وهي تنجلي عن ازدهار أفق العمران التنوخي وانخراطه في نظام العمران الإسلامي وكمال الصنائع المعاصرة له في بلاد الشام ومصر. فقد غطت النقوش الكتابية، بوصفها تقليداً زخرفياً وتأريخياً لفن العمارة

---

(١) ابن خلدون، المقدّمة، ص ٤١٧، أنظر أيضاً: شاكر لعيبي، الخط العربي، نظرية جمالية وحرفية يدوية، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٧، ص ٨٩-٩٠.

(٢) سمير الصايغ، السمات المميزة للخط العربي أيام المماليك، الخط العربي والعمارة، ص ٣٣-٣٦.

الإسلامية، العمائر الدينية[١] والمدنية في العصرين المملوكي والعثماني في كل من طرابلس ودمشق وحلب ومصر وحماة وفلسطين. وتقاطعت أشكال وأحجام ومواضع ومضامين هذه النقوش الكتابية مع ما أنجزه الأمراء التنوخيون في عبيه وبيروت، ولاحقاً في دير القمر (جامع الأمير فخر الدين عثمان المعني). ومنها انتقلت إلى سائر المدن والبلدات التي خضعت لنفوذ الأمراء المعنيين والشهابيين. فالعمران في المجتمعات الإسلامية أوجب الكتابة وضرورة تعلمها منذ قيام الدولة وبعد فتح الأمصار بوصفها السجل الحقيقي لسيرة البشرية وهواجسها المعرفية والإنسانية.

ترك التنوخيون تراثاً معمارياً وأدبياً تدل عليه نقوش عمائرهم ومخطوطاتهم يصب في خانة العمران التي استوجبتها سلطتهم في إمارة الغرب وبيروت، شأنهم في هذا الأمر شأن سائر الأمصار الإسلامية على مختلف الحقبات الإسلامية للدولة. وما نجده من نقوش كتابية على العمائر التنوخية في عبيه وبيروت يفصح عن انخراطهم الفعلي والمتقن في اكتنازهم لمفهوم العمران ومفرداته البنيوية في عصر المماليك. وقد زينت النقوش الكتابية الحجرية مشيداتهم الدينية والمدنية فطعمت زخارف المساجد والمحاريب والمنابر والدور والقصور والأبواب والقباب والترب والأضرحة والقبور وشواهدها، وسبل الماء والحمامات والمجالس وغيرها. التزمت معظم النصوص المنقوشة على الحجر أو الرخام التي وصلت إلينا من عهد الأمراء التنوخيين بصيغة موحدة كانت سائدة في فن العمارة الإسلامية السابقة لعصرهم والمعاصرة لحكمهم وهي على النحو التالي:

أ- يبدأ النص بالبسملة وهي الأعم، أو الفاتحة وهي الأقل.

ب- آية من القرآن الكريم، حديث نبوي شريف، أو حكمة أو موعظة وأحياناً بيت من الشعر أو أكثر.

ج- اسم المنشىء أو الواقف أو الكافل.

د- النص المؤرخ للتشيد.

هـ- الإنشاء أو الوقف.

وقد يكون النص قصيدة في مدح المشيدة والمنشئ، تنتهي في بعض الأحيان بتاريخ شعري. وعلى الباحث أن يلجأ إلى معادلة «حساب الجمّل» للتوصل إلى سنة التشييد.

إن أقدم النصوص المنقوشة على عمائر التنوخيين التي وصلت إلينا اللوحة الحجرية التي تؤرخ بناء المجاز (الرواق) الذي بناه الأمير ناصر الدين الحسين في إيوان عبيه ومحفور عليها:

«بسم الله الرحمن الرحيم شاد هذا المجاز المبارك
العبد الفقير إلى عفو الله تعالى الحسين بن خضر
بن محمد التنوخي عفا الله عنه سنة سبع عشر وسبعماية»

وحققت هذه النقوش أغراضاً ثلاثة أهمها:

الأول: وظيفي، يؤرخ اسم صاحب البناء وتاريخ إنجازه أو الانتهاء منه.

---

(١) عمر عبد السلام تدمري، تاريخ طرابلس السياسي: «النساخة والخطاطون والشرائح»، ص ٤٤٨-٤٦٤.

ثانياً: إعلامي، بحيث يراه كل متردد إلى المكان.

ثالثاً: تزييني- معرفي، يشي بمعرفة وثقافة صاحب المبنى بأصول العمران في عصره، وفن الكتابة ودورها كشاهد تاريخي وثقافي عريق في فن العمارة الإسلامية، كما وصل إلينا عدد من النقوش الحجرية كانت حروف النقش فيها غير واضحة بفعل عوامل الرطوبة التي غطتها بطبقة سوداء كثيفة. أو أن حروف النقش وكلماته مشوهة بفعل التقادم أو عوامل الطبيعة أو الكوارث المفتعلة الناتجة عن حروب وغزوات واقتتال محلي، أو حرائق، أو من عبث يد الإنسان أو بدافع الحقد الشخصي.

وقد فقدت بعض الكلمات أو العبارات من النص أو من بعض النصوص. كما جرى اقتلاع بعض اللوحات الحجرية ذات النصوص الكتابية من مكانها الأصلي في المبنى. وبعض النصوص شوهت وطمست عمداً برصاص الحرب الأهلية اللبنانية.

وما كان من تداول لعمائر التنوخيين عبر الأجيال، وكذلك الإضافات التي طرأت على العديد منها بفعل التحديث أو تغيير وجهة استعمال المبنى، أتى على الكثير من النقوش الكتابية الحجرية والرخامية التنوخية. تجدر الإشارة هنا، إلى أن ما تبقى من نقوش كتابية على الحجر في عمائر عبيه البحترية- التنوخية، تميز تأليف خطوطها بنظام خط الثلث. وهو الخط الذي طغى على نقوش فن العمارة المملوكية، نظراً لامتثال حروفه في تراكيبها المقطعية ضمن شريط متساوي في امتلائه كمساحة هندسية. إن تأليف خط الثلث في النقوش الحجرية أو الرخامية البحرية، هدف إلى توازن بين وظيفة الخط اللغوية (التعبيرية) ووظيفته الجمالية الشكلية (الحركة بين الخطوط المتصلة والمنبسطة والممتدة والمنقبضة) مع المحافظة على الروحية التزيينية. كما تميزت هذه النقوش الكتابية بالتوازن بين حيز السطر وحيز المساحة بين السطور التي هي قاعدة رئيسية لحسن الكتابة. وهي في أغلب مناحيها اتجهت نحو دور توثيقي-وظيفي إعلامي أكثر مما هو زخرفي-تزييني. نستند برأينا هذا إلى صغر حجم «الطراز» او «الخرطوشة»، أي الإطار أو المساحة التي يشغلها الخط كنص بصري على الجدار أو المبنى ككل. بينما نرى أن النقوش الكتابية في عمائر طرابلس المملوكية على سبيل المثال غطت أحياناً كثيرة مساحات واسعة في المشهدية البصرية الزخرفية للجدار أو المبنى ككل. أما في عمائر عبيه التنوخية، فإنها أتت بدور مزدوج نصي-تعريفي وتأريخي أولاً، ثم بصري-زخرفي على بساطة واقتضاب واتزان، جعلها تبدو أميل للتواضع والبعد عن الاستعراضية والإسراف والتكلف، كما في عمائر طرابلس السلطانية المملوكية. فالنقوش الكتابية البحترية تضطلع بدور وظيفي-تأريخي في حين نجدها في طرابلس ذات دلالات سياسية استعراضية. وهي تمحورت حول كتابات التأسيس (أي توثيق اسم المؤسس ووظيفة المبنى وتاريخ البناء) أو مقتطفات من الوقفيات، أو أبيات من الشعر. أما في الجوامع والأضرحة والمحاريب والمنابر فإن النصوص القرآنية كانت هي الغالبة (آية الكرسي، والحمد، وقل هو الله أحد). هذه النقوش الكتابية رغم بساطة مشهديتها الزخرفية وتواضع نسب مساحتها مع تلك التي تزين عمائر طرابلس أو القاهرة أو دمشق، إنما وضعت إمارة الغرب وبيروت في سياق منظومة العمران على نسق المماليك العصري آنذاك، وأدخلت فن النقوش الكتابية إلى العمارة التنوخية.

«الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً»

الإمام علي بن أبي طالب

فن الخط العربي: التجويد والتأصيل التنوخي

استناداً إلى صالح بن يحيى وما تبعه من مؤرّخين للحقبة التنوخية ولهذه الأسرة[١]، نجد أنّ عدداً من الأمراء تعلّم أصول فن الخط على يد خطاطين كبار، وعملوا على تجويده وإحكام أصوله. ذلك أنّ فنّ الخط العربي بلغ منزلة عظيمة في العصور الإسلامية، واعتبر أنّ قداسته، قوام الدولة، «لا تصلح السياسة إلاّ بإحكام اعتماله، ولا يشاد السلطان إلاّ بإتقان التوسّل به، وبه تنظّم الدواوين وتقام الدعوة، وبأصحابه تجمع الأنصار وتسير الدعاة». احتلّ الخط مكانة رفيعة لدى العلماء والحكام والأمراء والسلاطين والخلفاء. وقد بلغ في القرن الثالث عشر للميلاد (القرن السابع للهجرة) أوجاً من الفن ودقّة الصناعة على يد الفنان ياقوت المستعصي (٦٩٨هـ/١٢٩٨م) أي بالتزامن مع حركة صعود وازدهار إمارة التنوخيين. وبات الخط آنذاك بالإضافة إلى وظيفته في عمران الدولة، فناً ذا مقام عالٍ لدى المسلمين، وتجسيداً للكمال في الخصال الإنسانية وزينة للأمراء. وينسب إلى ابن المقفّع قول «الخط للأمير جمال وللغني كمال وللفقير مال»[٢]. كما أنّه شكّل حقل الإبداع الفني المبارك دينياً والمقبول اجتماعياً والمحتضن من السلطة ورعايتها. سجّل التاريخ الإسلامي أسماء عددٍ من الخلفاء والسلاطين والأمراء الذين اهتمّوا بفن الخط ورعوا الخطاطين وقرّبوهم، بل وكانوا هم أنفسهم من كبار الخطاطين المجيدين. وينسب أكثر من مصدر عربي تاريخي إلى الإمام علي بن أبي طالب فضله على تعليم الخط[٣] وبأنّه واضع القواعد الرئيسية لطريقة الكتابة الفنية. وروي عنه أنّه قال لعبيد الله بن أبي رافع، وهو أحد الخطاطين في زمانه: «يا عبيد الله! ألقِ دواتك، وأطِل سن قلمك، وفرّج بين سطورك، وقرمط حروفك والزم الاستواء»[٤].

واشتهر من السلاطين والخلفاء بفن الخط السلطانان البويهيان عضد الدولة[٥] وفنا خسرو[٦] في القرن الرابع للهجرة (العاشر للميلاد)، والخليفتان العباسيان المستظهر بالله والمسترشد بالله[٧] (القرن

---

(١) صالح بن يحيى، تاريخ بيروت، ص. ١٤٨ - ١٧٢ - ١٧٣ - ٢٠٥ - ٢١١، أنظر ايضاً ابن سباط، تاريخ ابن سباط، في جزئين.

(٢) سامي مكارم: الشيخ نسيب مكارم،فن وتقى وجمال، بيروت، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م/ ص ٥١.

(٣) محمد طاهر بن عبدالقادر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، القاهرة، مكتبة الهلال، ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م، ص ٢١١-٢١٦، أنظر ايضاً سلمي مكارم، الشيخ نسيب مكارم، ص ٥١.

(٤) التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، ص ٤٦.

(٥) أنظر سامي مكارم: الشيخ نسيب مكارم، ص ٢١-٢٢.

(٦) الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ص ٢٧٧.

(٧) الكردي، المرجع نفسه، ص ٢٦٧.

الخامس للهجرة)، (الحادي عشر للميلاد)، والسلطان مسعود سبكتكين[١]. وفي القرن السادس للهجرة/ الثاني عشر للميلاد اشتهر الملك الأفضل علي بن يوسف بن أيوب[٢]. وفي القرن التاسع للهجرة (الرابع عشر للميلاد) أمير بغداد السلطان أحمد جلائر[٣]. وفي القرن العاشر للهجرة (السادس عشر للميلاد) الشاه طهماسب الصفوي وفي القرن الحادي عشر للهجرة (السابع عشر للميلاد) الأمير دار شيركوه المغولي[٤]. وأشتهر بالخط عدد من سلاطين بني عثمان. وكان للأتراك دورٌ كبير في تطوير فن الخط العربي وانواعه[٥].

استأثر فن الخط باهتمام من السلطة، بوصفه أحد أعمدة بنيان الدولة ولسان عمرانها، وفي ذلك قول للمأمون يقول: «لله درّ القلم كيف يحوك وشي المملكة، ويطرّز أطراف الدولة، ويقيم أعلام الخلافة»[٦].وفي عصر المماليك ازدهر فن الخط وشاعت صناعة الكتابة وفنون تعليمها، على الرغم من اختلاف لغة أرباب الحكم المماليك. فبالإضافة إلى السيف كان لا بدّ لهم من القلم، ذلك أنّ «أمر الدنيا تحت شيئين، السيف والقلم أحدهما تحت الآخر». لكنّ العديد من الأمراء تمنطقوا السيف والقلم نزوعاً للكمال. ولم يكتفوا بصناعة الكتابة بل آثروا تجويدها وتأصيل قواعدها باعتبارها من فضائل الإمرة الحاذقة والعارفة بمنطق السلطة والدنيا والدين، «فالملك المقيم بواسطة بلاده لا يدرك مصالح أطرافه وسدّ ثغوره وتقويم مملكته إلاّ بالكتاب، ولولا الكتاب لما استقرّ التدبير ولا استقامت الأمور»[٧].

تجويد الخط العربي في عهد ناصر الدين الحسين

ليس صدفة أن تبرز مسألة اهتمام الأمراء التنوخيين بتجويد فن الخط العربي في عهد ناصر الدين الحسين. فالأمر يتعلق بشخصية الأمير ناصر الدين الحسين ذات الطموح الثقافي والعمراني أولاً، ثم بظروف استقرار حكمه وازدهار العمران في عصره إبان حكم السلطان الناصر محمد بن قلاوون.

أدرك هذا الأمير المستنير دور صناعة الكتابة وشجّعها، مستقدمًا عددًا من الأدباء والخطاطين لنسخ الكتب والمخطوطات الأدبية والعلمية والتاريخية له. استدراكًا منه مبكرًا بأهمية صناعة الكتابة في قوام العمران. كما كان متيقنًا من الفارق الرهيف بين «الكتابة» و«الخط». وهو الفارق الذي يخرج الخط من حقل المألوف، الوظيفي، الدواويني، ومن «نمط الوراقين، وتصنّع المحررين» أي أولئك المشتغلين

---

(١) الكردي، المرجع نفسه، ص ٢٧٧.

(٢) الكردي، المرجع نفسه، ص ٢٧٦.

(٣) الكردي، المرجع نفسه، ص ٢٧٩.

(٤) شيميل (Shimmel)، المرجع نفسه، ص ٨.

(٥) سامي مكارم: المرجع نفسه، ص ٥٠ – ٥١.

(٦) التوحيدي، «رسالة في علم الكتابة»، ص ٤١. سامي مكارم، المرجع نفسه، ص ٨.

(٧) التوحيدي: المرجع نفسه ص ٣٨ – ٣٩. سامي مكارم، المرجع نفسه، ص ١١٦.

بالخط في دوائر الدولة الإسلامية، إلى أفق الفن الجميل، وهو أمر لم يجر الإنتباه له إلا قليلاً، وقد أثاره التوحيدي في «البصائر والذخائر»: «وأما الخط فما يخطه الكاتب، والفرق بين الكتابة والخط أن الخط قد يكون كتابةً، والكتابة لا تكون خطاً»[١].

إن أمر الانتباه إلى الفارق بين «الكتابة» الوظيفية والنسخية، والخط باعتباره فنّا يخضع لحكمة الجمال وقواعد النسب لدى ناصر الدين الحسين، أشار إليه صالح بن يحيى في ترجمته له حيث يقول:

«فمدايح ناصر الدين كثيرة لأنه كان مقصداً للوارد والصادر ذو مكارم ورياسة وسياسة شاد البيت وساده ورغب في حسن الكتابة والبلاغة وجمع الكتب فأتم به البيت فحسنوا كتابتهم وبلاغتهم وتزايدت محاسنهم ونظرهم في العلوم وإتقان الصنايع»[٢].

يشي هذا النص بمسألة التحول الواعي والمقصود من الكتابة كفعل استنسخ أو نسخ (وهو أمر شاع لدى الموحدين في نسخ كتبهم ومخطوطاتهم باليد آنذاك) إلى فن الخط العربي الواقع في دائرة الجمال والكمال. وفي هذا التحول من الاهتمام بالمعنى فقط، إلى تجويد الشكل لدى ناصر الدين الحسين، مرده باعتقادنا، تملّكه الذهني والمعرفي لأصول العمران وإدارة السلطة وترسيخ البنيان. ويتمثل سعيه إلى «حسن الكتابة» بإرساله شقيقه الأصغر الأمير شرف الدين بن سعد الدين خضر إلى أبرز وأجود الخطاطين في زمانه، «الشيخ بهاء الدين محمود بن محمد» خطيب مدينة بعلبك شيخ البلاد الشامية في «كتابة المنسوب»[٣]. حيث يقول صالح بن يحيى في ترجمته للأمير شرف الدين سليمان بن سعد الدين خضر وهو سادس ولده:

«كان عاقلاً وطيّ الجانب لطيف الذات كويس الصفات دأبه الكتابة كتب على الشيخ بهاء الدين محمود بن محمد خطيب مدينة بعلبك شيخ البلاد الشامية في كتابة المنسوب الفايق وقفت على كتاب من الشيخ بهاء الدين إلى ناصر الدين الحسين أخو شرف الدين المذكور من مضمونه قال قد وصل الأمير شرف الدين ورأيت شكله الحسن وكتابته المليحة وكانت كتابة شرف الدين كويسة وأحسنها الرقاع ثم الثلث وكان كثير الإدمان في الكتابة وبان على كتابته الإدمان لجريانها وسقالها تزوج بنت عز

---

(١) القول للصولي ولعل التعبير «نمط الوراقين» إشارة إلى التنميط الثابت للكتابة لأغراض الاستنساخ السريع، بينما تشير «تصنّع المحررين» إلى التكلف الزائد والنزعة التجويدية المتعنتة التي لا تنبثق من حاجات جمالية إبداعية فردية. أنظر شاكر لعيبي: الخط العربي نظرية جمالية وحرفة يدوية. الشارقة دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٧، ص ١١.

(٢) صالح بن يحيى، تاريخ بيروت، ص ١٣٢.

(٣) صالح بن يحيى، المرجع نفسه، ص ١٤٧ - ١٤٨.

هو محمود بن محمد بن عبد الرحيم بن عبد الوهاب بن علي بن أحمد بن عقيل السلمي المعروف المجود، الكاتب، المحرر، كبير المجودين بدمشق، المعروف بابن خطيب بعلبك الدمشقي. ولد سنة ٦٨٨ هـ وتوفي بدمشق سنة ٧٣٥ هـ أنظر عنه: المختصر في أخبار البشر ١١٤/٣، والمعبر ٤٠٦/٥، ودول الإسلام ٢٤٢/٢، والسلوك ج٢ ق٢/٣٨٩ والنجوم الزاهرة ٣٠٨/٩. ابن سباط ج٥٨/٢، ابن حجر الدرر الكامنة ج٤/ ٣٣٥-٣٣٦ - عمر عبد السلام تدمري: تاريخ طرابلس السياسي، ص ٤٤٩.

الدين من عين دارا وكان ريساً من أعيان زمانه ومقدماً على بلاد الجرد وكان فصيحاً وله الشعر المليح والبلاغة وحسن الكتابة...»[١].

نستشف من هذا النص علاقة ناصر الدين الحسين بشيخ الكتابة في البلاد الشامية وبالتالي درايته بعلم أصول الخط وأبرز خطاطي عصره في البلاد الشامية. فالشيخ بهاء الدين محمود «ابن خطيب بعلبك الدمشقي»، كان من كبار المجودين في فن الخط العربي واشتغل بالخط وتجويده، وكان قد كتب (لناصر الدين الحسين). في الخط المنسوب درج يحتوي على الأقلام السبعة وبالغ في حسن الكتابة في ورق حرير وجعله هدية إليه»[٢]. ما يعني بأن ناصر الدين الحسين كان ملماً وعلى اطلاع وعلاقة طيبة مع أبرز خطاطي البلاد الشامية وأجودهم. وكان هذا الخطاط الكبير مقيمًا في دمشق التي توفي فيها سنة ٧٣٥هـ (١٣٣٦م). وعرف «بابن خطيب بعلبك الدمشقي» لإقامته في دمشق وذيوع شهرته في التجويد في فن الخط وصناعة الكتابة فيها. وقد تتلمذ على يد هذا الخطاط الذائع الصيت ببراعته الخطاط، الأمير عز الدين جواد ابن علم الدين سليمان الرمطوني وهو ثاني ولده (سوف نأتي على ذكره بالتفصيل).

ولعل في هدية شيخ الكتابة في البلاد الشامية لناصر الدين الحسين هداية نحو أصول إدارة العمران في الإمارة. فدرج الأقلام السبعة الذي أهداه إليه، اختص كل واحد منها بشيء. والأقلام تطور عددها ووجهة استعمالاتها عبر العصور الإسلامية. وهي قد بلغت شأوًا بعيدًا منذ العصر العباسي وتفنن بها الخطاطون، فكانت هناك أقلام يكتب بها عن الخلفاء لا يكتب بها غيرهم، وما يكتب بها عن الخلفاء إلى الملوك تختلف عن تلك التي يكتب بها عن الخلفاء إلى الأمراء والعمال، وما يكتب بها الملوك فيما بينهم تختلف عن تلك التي يُكتب بها غير الملوك إلى الملوك وما تكتب بها عقود البيع والشراء تختلف عما تكتب بها التوقيعات، وما يكتب بها الحديث والأدب تختلف عن تلك التي تكتب بها السجلات. واختلفت أنواع الخط باختلاف أحجام القراطيس، فهناك ما يكتب في الطومار وما يكتب في أنصاف الطوامير (جمع الطومار) وأثلاث الطوامير، والدفاتر، والرقاع. وفي عهد المأمون نبغ كاتب له يعرف بالأحول المحرر. فأوضح قوانين الأقلام ورسومها، ورتب أنواعها فازدهرت في زمانه عدة أقلام كقلم الطومار، والثلثين، والسجلات، والعهود، والمؤمرات، والأمانات، والديباج، والقلم المدمج، والمرصع، وقلم النساخ[٣]. ثم بعد ذلك عرف القلم الرياسي[٤]. ووصفه ابن النديم بأنه أحسن الأقلام. وفي المصادر العربية ذكر لكثير من الأقلام.

---

(١) صالح بن يحيى، المرجع نفسه، ص ١٤٧.

(٢) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ٨٣.

(٣) ابن النديم، أبو الفرج محمد ابن إسحاق: الفهرست، الجزء ٢، تحقيق Gustave Flügel. بيروت. مكتبة الخياط، ١٩٦٤. ص ٧-٨.

(٤) المرجع نفسه، ص ٨. هذا القلم من اختراع الفضل بن سهل ذي الرياستين ومنه تفرع عدد من الأقلام كالقلم الرياسي =

إن عملية تجويد الخط بوصفه الفن المبارك دينياً وسياسياً واقتصادياً، فضلاً عن الموقع الاجتماعي الرفيع الذي يتبوّؤه الخطاطون عادة، أدت إلى استنباطات كثيرة وتحسين في قواعد الشكل وانتباهة إلى عدم خلط فن الخط الراقي بالعادي منه. حتى باتت قواعد فن الخط رديفة لعروض الشعر الايقاعية المعقّدة. ثمة أكثر من إشارة لدى المؤلفين القدامى بضرورة ألا يخرج الخط عن نسق إيقاعي واحد، فإذا خرج «يقوم في النفس ما يقوم فيها من الشعر إذا اختلفت أعاريضه، وخلط فصيحه بمولده» (الصولي في أدب الكاتب). كما ذهب إخوان الصفا في إحدى رسائلهم عن الخط إلى المزج بين العروض الشعري العربي والألحان الموسيقية وفن الخط. فالمبدأ الجوهري في فكرهم هو وجود نسبة خفية تقود الفنون كلها: الموسيقية والخطية والشعرية والتشكيلية عموماً.

وما تحقق بفعل الزمن من ابتكارات تطبيقية ونظرية حول فن الخط ودوره باعتباره رديفًا للمعنى ومرآة وظيفية له، أدى في نهاية المطاف إلى قاعدة تفريغ «المتشابه» و«المختلف» من الحروف لوضوح المعنى. فالواضح من الخط هو القاعدة بينما الغامض منه ملتبس ومرذول وليس بجميل(١).

وقد قدم القلقشندي(٢) رسالة في الخط انطلاقاً من مبدأ اللعب الخلاق بين «وضوحها» و«غموضها» و«التشابه» و«الاختلاف». فتكلم عن الخط بصفته حرفة يدوية مطلوبة في مؤسسات الدولة ويجب احترام قواعدها. ولا تتبع القاعدة مبدأ جمالياً يحسب وفق النسب فحسب، بل تكرس مبدأ التراتبية السياسية والاجتماعية، وهي مستمدة من الفكر السياسي آنذاك، القائم على التفريق بين الواضح والغامض والمتشابه والمختلف أو المميز. فالكبار من ملوك وأمراء يمكنهم أن يعجموا ويشكلوا كتبهم لمن هم دونهم في المرتبة السياسية والاجتماعية، وعلى العكس لا يجوز للعامة ومن هم دون علية القوم، فعل ذلك. وذلك إجلالاً لكبار القوم والساسة، وتنزيهاً لعلومهم وعلو معرفتهم في قواعد الحروف. وعلى سبيل المثال كانت الكتب الموجهة لرجال السلطة بأكبر الخطوط وأجلها، مقرونة بالشكل الحسن والإعجام، دليلاً على عظمة السلطة وجلالها. فالحرف الكبير يماثل الشخص الكبير المقام، أما الشكل والحركات فهي تضاف لتبهر البصر في مقامه الجليل. وهي هنا ذات دورٍ زخرفي إبهاري وليس لعلة الوضوح أو الغموض.

= الكبير، والنصف من الرياسي والثلث، وصغير النصف، وخفيف الثلث، والمحقق، والمنثور، والوشي والرقاع، والمكاتبات، وغبار الحلبة، والنرجس والأبيض. القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٠٠.

أنظر أيضاً سامي مكارم، الشيخ نسيب مكارم، ص ٤١.

(١) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء الثالث، ص ١ - ٢١٨.

(٢) قدم القلقشندي في صبح الأعشى جردة في علم قوانين الخط انطلاقاً من علم الفلك القديم حيث إن عدد الأحرف الأبجدية العربية ثمانية وعشرون حرفاً سوى اللام ألف، وإن ذلك يدل على عدد منازل القمر الثمانية والعشرين، وقدم جرداً حروفياً قائماً على المتشابه والغامض والإظهار والاختفاء. كما وصف لنا الأقلام التي كانت مستعملة في زمانه أي في بدء القرن التاسع للهجرة / الرابع عشر للميلاد. فيذكر أن هذه الأقلام كانت ثمانية آنذاك: الطومار الكامل، ومختصر الطومار، والثلث، وخفيف الثلث، والتوقيع، والرقاع، والمحقق، وغبار الحلبة. القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٧ - ٤٩.

إذاً كانت دورة تطور الخط كفن وصنعة من صنائع العمران الأساسية، تدور في فلك التطور السياسي في الدولة الإسلامية على مختلف حقباتها وتنوع تسمياتها.

وكانت أنواع الأقلام على تعدد طبقاتها وأسمائها ووظائفها تدور في فلك النسبة إلى قلم الطومار، وهو «قلم مبسوط كله ليس فيه شيء مستدير... وكثيراً ما كتب به مصاحف المدينة القديمة» ثم قلم «غبار الحلبة» وهو قلم مستدير كله ليس فيه شي مستقيم ويقول القلقشندي «فالأقلام كلها تأخذ من المستقيمة والمستويات نسباً مختلفة، فإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلث سمي الثلث، وإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلثان سمي قلم الثلثين»[١]. وقد لعب قلم الطومار دوراً تأسيساً في فن الخط العربي، وهو قلم مستقيم ليس فيه شيء من الإستدارة، وإليه ترجع تسمية الكتابة المنسوبة أو الأقلام المنسوبة «فإن الأقلام المنسوبة من نسبة قلم الطومار في المساحة»[٢]. وتكمن أهميته بالإضافة إلى كونه «القلم الذي كتبت به المصاحف القديمة» وهو الأقرب إلى الخط الكوفي وبه كانت تنقش الخطوط على الحجر، وكان القلم الذي يكتب به السلطان علاماته على المكاتبات والولايات ومناشير الإقطاع[٣]. وقد كان الخلفاء يكتبون علاماتهم بخط قلم الطومار منذ العصر الأموي، وعنهم أخذ ذلك سلاطين المماليك، فكانوا يكتبون به على الكامل من مقادير قطع الورق أصل عمله» في زمن القلقشندي[٤].

نتبين من هذا الوصف أن النسب في حجم الأقلام بين قلم الطومار الكامل وقلم غبار الحلبة اختصر مبدأ «النسبة الفاضلة» في فن الخط وصناعته، ومبدأ علم التفاضل في طبقات المجتمع وأدوارها.

فما بين الخط المستقيم، الكبير، الواضح لقلم الطومار الكامل قلم «السلطان»، والخط الدقيق، المستدير، الضئيل لقلم «غبار الحلبة» قلم بطاقات الحمام الزاجل، تراوح نتاج ونشاط الأمراء التنوخيين في فن الخط العربي في العصر المملوكي.

وبرع من بين الأمراء خطاط جمع فضائل علم النسب من الطومار حتى غبار الحلبة بل وأرقّ «الكتابة على حبة الأرز»، هو الأمير عز الدين جواد بن علم الدين سليمان الرمطوني الكبير. الشخصية

---

(١) القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٨.

(٢) القلقشندي، المرجع نفسه.

(٣) القلقشندي، المرجع نفسه.

إن النسبة إلى قلم الطومار شرحها القلقشندي بالتفصيل فيقول: فقطة قلم الطومار عرضها أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون، وقلم مختصر الطومار وهو يلي قلم الطومار كانت قطة هذا القلم تراوح عرض ثماني عشرة شعرة من شعر البرذون وأربع عشرين شعرة. وكان هذا القلم وسطاً بين قلم الطومار الكامل وقلم ثلثي الطومار الذي يبلغ عرض قطته ثماني عشرة شعرة من البرذون وكان هذا القلم أي مختصر الطومار يستعمله «كتاب ديوان الإنشاء في عهود الملوك عن الخلفاء، والمكاتبة إلى القانات العظام من ملوك بلاد الشرق». ص ٤٨.

(٤) القلقشندي: المرجع نفسه، ص ٤٩. والمقصود بالكامل أي قلم الطومار الكامل.

الألمعية في فن الخط العربي في عصره، الذي ذاع صيت إبداعاته في فن الخط «المنمنم» في البلاد الشامية آنذاك. ومؤسس أسطورة فن الكتابة على «حبة الأرز» التي ألهمت الأجيال اللاحقة من مشايخ فن الخط العربي ونقصد الشيخ نسيب مكارم مكارم[١] الذي طور الكتابة على «حبة الأرز» مستلهماً عز الدين جواد في ذلك.

الواضح من النصوص التاريخية أن فن الخط والإبداع في الفنون اليدوية من صياغة ونجارة برز بسطوع في عائلة علم الدين سليمان الرمطوني وأبنائه ثم أحفاده. ولعلهم قد حرصوا على البروز كطبقة اجتماعية أو فئة من «أهل القلم» في إمارة الغرب وبيروت المملوكية، سعياً منهم في منافسة أهل «السيف» البحتريين في عبيه. فما كان من تنافس على السلطة والإقطاع والنفوذ والمال بين الرمطونيين والبحتريين تبلور في تجويد الكفاءة بين أهل «السيف» وأهل «القلم» في هذه الإمارة.

الأمير عز الدين جواد: أمير من أهل القلم
(٧٠٥ -٧٥٨هـ/ ١٣٠٣-١٣٥٦م)

يعتبر الأمير عز الدين جواد بن علم الدين سليمان الرمطوني الكبير، أحد أبرع فناني عصره. جمع إلى فن الخط، فن الصياغة، وفنون صناعات يدوية أخرى، سجل فيها اختراقات فاقت معارف معاصريه من الأمراء.

أجمع المؤرخون على موهبته في فن الخط وابتكاره فن الخط «المنمنم» أو المصغر الدقيق على «حبة الأرز». إذ يذكر صالح بن يحيى في ترجمته لهذا الأمير المبدع، أنه «كان حسن الشكالة ذا ذكاء ومعرفة لم ينتش في وقته أحد مثله في جمعه للصنايع وكتابته المنسوبة وقد رأينا من ذلك أشياء حسنة متقنة تدل على فضيلته. كتب على الشيخ بهاء الدين محمود بن محمد خطيب بعلبك شيخ البلاد الشامية في كتابة المنسوب فاتبع طريقته وطارده في قلم الطومار حتى أنه لا يكاد يعرف عن طومار شيخه وله اختراقات لم يسبقه إليها غيره، منها أنه كتب آية الكرسي على حبة أرز شاهدتها عياناً ورأيت في آخر الآية وكتبه جواد والكاف مجلس والكتابة واضحة قريتها ولم ينعجم عني منها شيئًا»[٢].

نستشف من نص المؤرخ التنوخي أن الأمير عز الدين جواد فاق في تجويده لفن الخط حدود قواعد النسب ما بين قلم الطومار وقلم غبار الحلبة. فهو قد سجل اختراقاً فنياً في فن الخط لم يعرف في عصره من قبل بكتابته آية الكرسي على حبة الأرز[٣]. تجلى تجويد هذا الخطاط الأمير في كتابته بالقلم الثامن أي قلم «غبار الحلبة» الذي وصفه القلقشندي بأنه سمي بذلك «لدقته، وسبب تسميته بالغبار:

(١) سامي مكارم: الشيخ نسيب مكارم.

(٢) صالح بن يحيى، المرجع نفسه، ص ١٧٢-١٧٣.

(٣) ابن سباط، المرجع نفسه، ص ٨٥٨-٨٦٠.

«كأن النظر يضعف عن رؤيته لدقته كما يضعف عن رؤية الشيء عند ثوران الغبار وتغطيته له»[١] وكان يكتب بهذا القلم في القطع الصغير من الورق ويستعمل لكتابة الملطفات وبطائق الحمام الزاجل. لذلك يسميه بعضهم قلم «الجناح»[٢]. وهو قلم ضئيل مولّد من الرقاع والنسخ، مفتح العُقد من غير ترويس فيه. ما يعني أن قلم الغبار الدقيق كانت أحجام حروفه صغيرة وخطوطه لينة حتى تجرد من كل استقامة ليصبح مستدير الخطوط كلياً كلما مالت أحجام الحروف إلى الدقة والصغر. وبذلك يكون خط قلم الغبار الدقيق قائماً على الإستدارة، ليس فيه شيء من البسط واستقامة الخطوط وتربيعها الذي ميز خط قلم الطومار الكبير.

ونتبين من هذا الوصف أن الأمير عز الدين جواد الخطاط أجاد فن الخط على أصوله في قلم الطومار، وهو القلم الذي كانت تكتب به المصاحف وتنقش به الخطوط على الحجر وتكتب به المكاتبات المختلفة وفق النسب منه، كما أبدع في تدوير الخط المستقيم وتصغير حروفه وتليينها كلياً ليكتب على حبة أرز. وقد ذكر صالح بن يحيى أن هذا الأمير كان يحضر أرزاً خاصاً بهذه الكتابة من سهل الحولة في جنوب مرجعيون، ليكتب عليه آية الكرسي. كما أنه توصل بفعل تجويده لفن الخط الدقيق بقلم «الغبار» إلى كتابة مصحف صغير الحجم يحمل بالجيب، وأهداه إلى ملك الأمراء تنكز نائب الشام فيقول «ومن اختراقاته على ما قيل مصحف حمايلي لطيف القد ما سبقه إليه أحد في الخفة واللطف حتى قالوا عنه إنه كان يستوي حرز في الكلوتة وقدمه لنايب الشام تنكز...»[٣]. ولا شك بأن هذا الأمير المبدع في فن الخط على اختلاف منسوبه وأحجامه وتقنياته كان يتقن فن الكتابة على الحجر وذلك لأمرين بديهيين:

الأمر الأول: يتجلى في إتقانه لقلم الطومار وهو القلم الذي تنقش به الخطوط على الحجر.

الأمر الثاني: ويتجلى في براعة هذا الأمير في الحيل الميكانيكية. فكان عنده «قوة نشاط وعفاريت مخل حديد ثقيل لتقليب الحجارة الكبار. وذكروا عنه أنه كان يشبر من طرفه الرقيق شبر ويقبض عليه

---

(١) القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٣، ص ١٣٢.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ١٧٣. يذكر صالح بن يحيى في هذا السياق «وأخبرني غير واحد منهم من لحق أيام جواد قال إن جندياً بدمشق تحدث في مجلس حفل بالأكابر عن جواد وأنه يكتب أنه [آية] الكرسي على حبة أرز فلم يصدقوه فركب الجندي من دمشق في أوان مطر وثلج إلى رمطون في طلب حبة أرز عليها آية الكرسي فوجد عز الدين جواد غايبًا عن رمطون في مزرعة ادميث من الشوف يشارف زراعته بها فتوجه الجندي إليه ولم يكن عنده بادميث آلة كتابة فأرسل أحضر آلة الكتابة من رمطون وكان قد أحضر أرز من الحولة موافق للكتابة عليه فكتب في ذلك اليوم على عدة حب آية الكرسي وقال عز الدين جواد لم يوافقني كتابة على أرز أحسن من ذلك اليوم وكان ذلك من بخت الجندي...» (ص ١٧٣). الحولة هي سهل الحولة في شمال فلسطين المحتلة. أنظر أيضاً: ابن سباط، صدق الأخبار، تاريخ ابن سباط، ص ٨٦.

فيقنبره تقيناً [كذا] ويمد يده إلى فوق رأسه وينزله بسكون وهدوء من غير ركز. ولقد قصد جماعة من المنسوبين إلى أن يفعل بالمخل المذكور ما فعله عز الدين جواد فما قدر...»(١).

يبرز هذا النص علاقة الأمير الخطاط بفن التعاطي مع الحجر. ولا شك في أن تنوع قدراته التقنية في فن الخط واستعمالاته لم تستثنِ فن النقش والكتابة على الحجر لديه. وذلك يعود برأينا لما هنالك من تداخل في الأشغال التي تستوجب مهارات غرافيكية كالخط والرسم والنقش ومهارات صناعية: كالصناعات الخشبية والفضية والخزفية وغيرها. وقد حفل تاريخ فن الخط العربي بأسماء خطاطين كانوا يقومون في ذات الوقت بأشغال النقش والزخرفة والحفر والرسم وصب القوالب وغيرها(*). فتداخل الحرف الفنية يستوجب تعدد المواهب والإتقان في عمل الخطاط الفنان.

من هنا نرى أن عز الدين جواد أتقن فن الخط وجوده وانطلق فيه إلى أقصى حدود المهارة والدقة ، وفي التركيز عبر كتابته المنمنمة على حبة الأرز، كما أنه أتقن فن الحفر على الخشب حيث أنجز «نشاب ميداني من نواء الخرنوب»(٢) حيّر عقول معاصريه، ناهيك عن قوسه التي كانت «أزيد من قنطار دمشقي»(٣) في كبرها وقوتها، وقد تناقلتها الأيدي بعد وفاته حتى وصلت ليد تنكز بغا نائب بعلبك(٤). أما مهاراته الفائقة في صناعة القوالب الفضية والفولاذية التي أبدعت سيوف ولجم وحلى نسائية فضية بتقنيات عالية، فبعضها مطعم بالمينا وبعضها أعجز معاصريه عن فك سره كاللجام الفضي الذي قدمه لتنكز نائب الشام «فاستمحن الغلمان في شده وقلعه فلم يعرفوا ذلك حتى بين لهم طريقته...»(٥) وفي غالب الظن، أن عز الدين جواد كان يملك مشغلاً ينتج فيه أعماله الخطية والخشبية والفضية، تزاوجت فيه المهارات الخطية والميكانيكية الصناعية، إلى جانب مزاولته الزراعة والتجارة «حيث ضمن مينا بيروت وتكلم فيها مدة»(٦).

كما نستشف من بريق هذه الشخصية الإبداعية أنها امتلكت عقلاً نيراً ويداً حاذقة، أضاءا مسار تطور الفنون اليدوية الزخرفية في عصرها في إمارة الغرب. وهو سليل عائلة مجيدة «قديمه موصوفين بغزارة الفهم والعلم والدين والتقوى والورع هم «آل عبدالله»(٧) أمراء قرية رمطون. فكان والده علم

---

(١) صالح بن يحيى، المرجع نفسه، ص ١٧٣-١٧٤.

(*) شاكر لعيبي، الخط العربي، ١٣٩-١٥٦.

(٢) صالح بن يحيى، المرجع نفسه، ص ١٧٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٧٤.

(٤) المرجع نفسه.

(٥) المرجع نفسه.

(٦) المرجع نفسه.

(٧) هو علم الدين سلمان بن سيف الدين غلاب بن علم الدين معن بن معتب ابن أبي المكارم ابن عبدالله بن عبد الوهاب بن هرماس بن طريف، وقيل إن هرماس هو أبو طارق الذي نسب إليه الطوارقة وهم فخذ من آل عبدالله (ابن سباط: ج ٢. عمر بن عبد السلام تدمري. ص ٨٥٦-٨٥٧. أنظر أيضاً صالح بن يحيى) وكان سيف الدين غلاب وعمّاه: عبد =

الدين سليمان بن سيف الدين غلاب بن علم الدين معن، أحد أركان السلطة في الإمارة التنوخية في عهد ناصر الدين حسين. «وكان جليل القدر عظمه الناس بعين الوقار، وكان مشهوراً بقوة النفس والحدة بالحق، والغلاظة على الباطل» وكان ناصر الدين الحسين إذا قعد في مجلس تجتمع فيه الناس، فكان يجلس شجاع الدين عبد الرحمن عن يمينه، ويجلس علم الدين عن شماله وأقاربه تحتهم كل منهم في منزلته». وقد أطلق عليه ابن سباط تسمية «الأمير علم الدين معن» وهي تسمية نجدها أيضاً في ترجمة ناصر الدين الحسين، وذكر عمائره في عبيه حيث يقول صالح بن يحيى بأنه حين «عمر حسام الدين عبد القاهر بن أحمد بن جمال الدين حجي بن محمد في وجه العلية الكبيرة المذكورة (علية ناصر الدين حسين) علية وأسطوان سد وجهة العلية الكبيرة وذكروا أن ناصر الدين صعب عليه ذلك وقصد مساعدة أحد أولاد معن في عمارة علية فوق بيته ليسد فضاء علية حسام الدين كما سد حسام الدين عليته»[١].

ونرجح أن المقصود بأحد أولاد معن، هو عز الدين جواد الذي كان يملك مخلاً من حديد ثقيل لتقليب الحجارة الكبيرة ورفعها على عفاريت، ما يساعد ناصر الدين الحسين على «قصده برفع جدران عليته ليسد فضاء علية حسام الدين كما سد عليه عليته». رغم بعض الجفاء بينهما والذي ألمح إليه صالح بن يحيى بعد وفاة والد الخطاط[٢].

في مطلق الأحوال، لا بد أن يكون لمهارات عز الدين جواد في فن الخط ومعالجة الحجر والصناعات اليدوية، أثر في عمائر الأمراء التنوخيين في عبيه ورمطون. وقد جمع أمراء علم الدين معن الذين عرفوا بمواهبهم في الحرف اليدوية والصناعات التقنية، بأمراء آل تنوخ البحتريين أواصر القرابة والتزاوج والصداقة والمشاركة في السلطة في عصر المماليك، والتنافس على السلطة أيضاً. فآل علم الدين معن برعوا في صنائع كثيرة أسهمت في العمران منذ عهد ناصر الدين الحسين الذي اعتنى بالأمير علم الدين معن غاية العناية (ابن سباط، ج٢، ص ٨٥٧) ووهبه إقطاعه العتيق ولم «يكن لأحد من سلف علم الدين إقطاع» قبل ذلك. «فناصر الدين هو الذي أمَّر علم الدين المذكور ولم يكن في سلف علم الدين أميراً غيره» (صالح بن يحيى، ص ١٦٩)[٣]. «وأصبح علم الدين سليمان بن معن الرمطوني أحد الأمراء الأربعة الذين لقبوهم الناس «بالكبير»، تمييزاً لهم عن غيرهم عندما كثرت

= المحسن وكرامة أولاد علم الدين معن مساكنهم في عبيه، ثم رحل سيف الدين غلاب وعبد المحسن إلى رمطون وتخلف أخوهما كرامه في عبيه.

(١) صالح بن يحيى، المرجع نفسه، ص ١٠٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٧٤.

(٣) يشير صالح بن يحيى في معرض ترجمته للأمير سيف الدين غلاب بن علم الدين سليمان وهو الأول من ولده بأنه بعد وفاة الأمير علم الدين سليمان أراد ناصر الدين الحسين أن يسترجع الإقطاع الذي كان قد وهبه إياه عام ٧٠٩هـ إثر تسلمه الإمرية الكبرى، نتيجة الدين الذي كان له على الأمير علم الدين سليمان. ويذكر علم الدين سليمان هذا الدين في قصيدة كتبها إلى ناصر الدين الحسين حيث يقول:

أشكو إلى الله من ضعفي ومن زللي ومن ديونٍ علي ليس تنفصل

[الألقاب] وتشابهت بألقاب [بالألقاب] الأربعة المذكورين فحجي بن محمد بن حجي تلقب بجمال الدين الكبير وأخيه خضر ابن محمد تلقب بسعد الدين الكبير وولده الحسين بناصر الدين الكبير وعلم الدين الرمطوني تلقب بعلم الدين الكبير ولعلم الدين المذكور شعر رقيق...» (صالح بين يحيى، ص ١٦٩).

هذا التقارب بين الأسرتين البحترية والمعنية (فخذ آل عبدالله) ساهم في العمران في عهد ناصر الدين، نظراً لما تمتع به أولاد علم الدين الرمطوني من ذكاء وقدرات حرفية عالية. ولم يكن بمستطاع الأمير ناصر الدين الحسين الاستغناء عن معارفهم في تأسيسه للعمران في الإمارة. «فالأمير سيف الدين غلاب بن علم الدين سليمان وهو الأول من أولاده كان جيداً خيراً ذو عقل ودين محباً لأهل الخير كتب مليح إلى الغاية في علم النسخ وأما الثلث(*) والرقاع(**) قارب المنسوب كان متبع طريقة ابن البواب ولم يكتب أحد في البيت قلم النسخ أحسن منه سوى أخيه عز الدين جواد ولم أعلم على من كتب من المشايخ لأنه ما كان يتردد إلى خطيب بعلبك كتردد أخيه عز الدين جواد...»[1] (صالح بن يحيى، ص ١٧٢).

«أما الأمير ركن الدين محمد بن علم الدين سليمان والرابع من أولاده فكان ذو لطافة في ذاته ويتقن صناعة النجارة والخراطة، رأيت من خراطته نصب أقلام رسم عملهم لأخيه جواد وهم نهاية في الحسن والطاقة [اللطافة] وكان له يد في صناعة التطعيم وكتابته كويسه...» (صالح بن يحيى، ص ١٧٥).

من ترجمات أبناء الأمير علم الدين سليمان بن معن الرمطوني الكبير يتبين لنا أنهم أجادوا حرفة الكتابة ودرسوا أصولها على يد كتاب المملكة الشامية المنسوبين، أي الكتّاب ذوي الخبرة والعلم بأصول النسب في الخط العربي. كما برع منهم من أجاد الصناعة الخشبية وخراطة الأقلام على تنوع أحجامها ووظائفها. ما يثبت دور هذه العائلة في تطور الصنائع والعمران في إمارة الغرب آنذاك.

زين الدين صالح بن ناصر الدين الحسين أمير الغرب

نسج هذا الأمير على منوال والده ناصر الدين الحسين في إدارة إمارة الغرب وعمرانها. وهو قد شكل عمدة الطبقة الثالثة من الأمراء التنوخيين الذين ساهموا في عمران وتطور إمارة الغرب في العصر

(*) قلم الثلث هو القلم الثالث بالنسبة إلى قلم الطومار. ومقدار قطته ثلث قلم الطومار أي ثماني شعرات من شعر البرذون. و«إن كان من الخطوط المستقيمة الثلث سمي قلم الثلث، إن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلثان سمي قلم الثلثين من الطومار الكامل» القلقشندي. صبح الأعشى ج ٣. ص ٤٨ وهناك قلم الثلث الثقيل وقلم الثلث الخفيف حيث حجمه ومقادير حروفه أدق وألطف من الأول قليلاً.

(**) قلم الرقاع هو القلم السادس بالنسبة إلى قلم الطومار الكبير. وقد سمي بقلم الرقاع لأنه يكتب به في الرقاع، أي الأوراق الصغيرة التي تستعمل في المكاتبات اللطيفة والقصص وما شابه.

(١) يضيف ابن سباط على ترجمة هذا الأمير المعني الرمطوني بأنه «كان يتردد إلى كتاب المملكة المنسوبين». انظر ابن سباط، المرجع نفسه، ص ٨٥٨.

المملوكي. جمع بين فضيلتي السيف والقلم على حد تعبير صالح بن يحيى[(١)]. وقد مدحه الشاعر محمد بن علي بن محمد الغزي في مقامة طويلة اخترنا منها الأبيات التالية:

تـقـيٌّ نـقـيّ الـجـيـب لـلـعـيـب سـاتـرٌ ولـكـنـه لـلـغـيـث بـالـجـود فـاضـح
فـأقـلامـه فـي الـسـلـم تـبـكـي بـكـفـه وتـضـحـك يـوم الـحـرب فـيـهـا الـصـفـائـح[(٢)]

تولى الإمارة في الغرب بعد والده، وعُرف عنه اهتمامه بالتجارة و«كان يتعاطا بعض نجارة لطيفة جداً فكان يصنع أقفال صغار لطيفة القد كويسة من خشب النارنج والعناب وكان ينزل فيها تطاعيم طريقة ويهديهم إلى أصحابه من باب اللطافة والمحبة وكان عنده بعض معرفة في صناعة الطب ويستحكر من الأدوية والأشربة والأكحال والدهونات برسم الثواب شي كثير لينفع به الناس»[(٣)].

كان لزواج الأمير زين الدين صالح بن الحسين من ريمة بنت الأمير علم الدين الرمطوني الكبير، أثر كبير على انتقال العديد من الصنائع والحرف وفن الخط من أخويها عز الدين جواد وسيف الدين غلاب إلى أولادها وأحفادها. فقد أثمر هذا الزواج تداعيات إبداعية تردد صداها في إمارة الغرب بفعل الاقتباس والتطوير والفطنة والذكاء الحاد في سلالة هذا الزواج بين الأسرتين.

وفي عهده ذاع صيت فن الخط والكتابة المنسوبة لدى الأمراء التنوخيين في مصر. وكانت تربطه علاقات طيبة بالقاضي علاء الدين علي بن يحيى بن فضل الله العمري العدوي القرشي (توفي ٧٦٩هـ/ ١٣٦٨م) كاتب السر بمصر[(*)]. وحين أرسل ابنه سيف الدين يحيى وابن عمه سعد الدين خضر إلى مصر لاستعادة إقطاعاتهم بعد أن استولى عليها تركمان كسروان، طلب القاضي علاء الدين بن فضل الله منهما أن يجهزا له ما وجداه عندهم من الخطوط المنسوبة ففعلا ذلك، وكان علاء الدين المذكور من كتاب المنسوب في الأقلام السبعة[(٤)].

نستنتج مما سبق أن شهرة أمراء الغرب التنوخيين في الخطوط المنسوبة عمت أرجاء السلطة. وقد استمر مبدأ توارث الصنائع والحرف والمهن التطبيقية في عائلة ناصر الدين الحسين لأجيال. وكان هذا الاستمرار برأينا هو ثمرة زواج ابنه الأمير زين صالح من ابنة علم الدين سليمان الرمطوني الكبير ريمة[(**)]. فاكتسب أبناء هذا الأمير وأحفاده مهارات كثيرة من خالهم عز الدين جواد الخطاط والصائغ وإخوته الباقين على مختلف مواهبهم الفنية والتقنية. وبرزت إبداعات جديدة في فن الخط وصناعة

---

(١) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ١٨١-١٨٣.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٨٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٨٤.

(*) كان القاضي علاء الدين بن يحيى بن فضل الله واصلاً عن الأمير الكبير يلبغا الذي أعاد الإقطاع إلى أمراء الغرب من تركمان كسروان. تولى كتابة السر بمصر مرّتين في الأعوام ٧٤٢-٧٤٨هـ و٧٤٣-٧٦٩هـ/ ابن حجر، الدّرر الكامنة، ج٣، ص ١٣٨-١٣٩.

(٤) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ١٨٠.

(**) ريمة ابنة علم الدين سليمان الرمطوني وشقيقة عز الدين جواد وسيف الدين غلاب.

الكتابة. كما اتسعت دائرة معارف وعلاقات أمراء هذه الأسرة لتشمل دمشق والقاهرة حيث ذاع صيت إبداعاتهم في صفوف كبار أمراء الشام ومصر، وبات الطلب على أعمالهم الفنية والحرفية يتعدى حدود إمارة الغرب. كما برز الأمير شهاب الدين أحمد بن زين الدين صالح وحفيد ناصر الدين الحسين في صناعة الكتابة والصياغة وذاعت شهرته بين أعيان دمشق وأمرائها في صناعة الطوامير[*] والسبكات. وكان سيد من السادات الناس ذات عقل وعلم ودين جمع محاسن كثيرة منها الكتابة الجيدة والخط المنسوب[١] والبلاغة وعلم القريض أو نظم الشعر ومعرفة الكواكب على شيخ كان عنده وكان يعمل النشاب المليح وتعلق على صنعة الصياغة. وربما اقتبس ذلك من خاله عز الدين جواد بن علم الدين الرمطوني[٢] ذلك أنه كان متزوجاً من زمرد بنت خاله عز الدين جواد وهي أم ولديه علم الدين سليمان وشرف الدين عيسى. «وكان له أن حضر عند بيدمر نايب الشام يوماً والمجلس حفل بالأمرا والأعيان فشكره بيدمر فمن قوله يكتب مليح ويرمي نشاب مليح ورجل جيد والسلام. وكان يعمل الطوامير وسبكات ويقدمهم لبيدمر فيفرقهم بيدمر على مماليكه ومن حضر...»[٣] توفي هذا الأمير سنة ثلاث وثمانين وسبعماية هجرية.

كما ورث هذه الحرف حفيد آخر لناصر الدين الحسين هو الأمير بدر الدين موسى بن زين الدين صالح وهو الرابع بين إخوته. وقد «تعلق على صناعة النجارة وعمل النشاب وبعض صياغة مثل طبع فضة على نسج خاله عز الدين جواد وإجرايها مينا (أي تطعيمها بالمينا)»[٤].

استمر مبدأ توارث الحرف اليدوية والصنائع في عائلة ناصر الدين الحسين في المرحلة الإنتقالية من دولة المماليك البحرية إلى دولة المماليك البرجية، التي ازدهرت فيها الصناعات اليدوية الفنية، وتطورت الحرف والصنائع نظراً لكثرة طلب السلاطين والأمراء عليها وذيوع صيتها في أوروبا. فبرع على سبيل المثال الأمير ناصر الدين محمد بن جمال الدين محمد في الهندسة والصياغة فيقول صالح بن يحيى عنه:

«كان له نظر وبصير في الهندسة والصنايع تعلق على عدة صنايع فصياغته حسنة لم يروا في زمانه أحسن ضرباً منه بالمطرقة وله يد في النجارة والخراطة وعمل الكرالك وكان إذا خط يده في شيء أتقنه وكتابته كويسة وبالجملة فكان عنده درية وخبرة»[٥].

أما الأمير علم الدين سليمان بن شهاب الدين أحمد بن زين الدين صالح بن الحسين فقد ورث

(*) الطوامير: جمع قلم الطومار.

(١) ابن سباط: الجزء الثاني، ص ٧٢٨. انظر أيضاً صالح بن يحيى، المرجع نفسه، ص ١٩٠.

(٢) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ١٩٠.

(٣) المرجع نفسه.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٩١.

(٥) صالح بن يحيى: المرجع نفسه، ص ٢٠٤.

عن والده الكتابة الجيدة والخط المنسوب «غوى الكتابة فنال منها طايلا ولو طال الله بعمره كتب المنسوب وأتقنه رأيت بخطه مصحف حمايلي بقلم الحواشي وهو كتابة كويسة طرزه...» (والكلام لصالح بن يحيى، ص ٢٠٥). وبذلك يكون هذا الأمير قد استعاد مهارة جده لأمه عز الدين جواد في كتابه المصحف الحمايلي، أي المصحف الصغير الحجم، والذي يحمل في العمامة كحرز. ما يعني بأنه أتقن فن الخط بقلم غبار الحلبة إضافة إلى قلم الحواشي.

أما الأمير بهاء الدين داود بن علم الدين سليمان بن شهاب الدين أحمد بن زين الدين بن الحسين «غوى الكتابة فكتب كويس وأجود كتابته الثلث وهو دون طبقة أبيه المقدم ذكره واشتغل على صناعة الصياغة ونقشه جويد اقتبس الصياغة من خاله ناصر الدين محمد بن جمال الدين محمد بن زين الدين المقدم ذكره...»[(١)]. عاصر هذا الأمير حضور تمورلنك إلى بلاد الشام وفقد إبان المعارك ضده عام ٨٠٣هـ/ ١٤٠٢م.

الخطاط الأمير فخر الدين عثمان بن سيف الدين يحيى (٧٧٢هـ-٧٩٦هـ/ ١٣٧٠-١٣٧٦م)

برع حفيد آخر لزين الدين صالح بن ناصر الدين الحسين أمير الغرب في فن الخط وتجويده، هو الأمير فخر الدين عثمان بن سيف الدين يحيى. كان هذا الأمير شاباً عاقلاً فطناً ذا معرفة وافرة. حوى في صغر سنه فنوناً من المعارف، مع كتابة حسنة وبلاغة وفصاحة. «كتب مدة على الزيلعي شيخ الشام في الكتابة المنسوبة، وجوّد على شهاب الدين بن جوبان الكاتب[(*)] بعض تجويد وتعلق على بعض معرفة في النحو وحفظ ملحمة الأعراب للحريري وكان له رغبة في مطالعة الكتب وتواريخ الأقدمين والنظر في كتبهم وله معرفة في القريض والنثر بقريحة سريعة لإنتاج المعاني وانشأ الكلام وكان إذا شرع في كتابة شيء من المكاتبات والمراسلات وغيره لا يشغله ذلك عن سماع كلام المخاطب له ولا عن رد الجواب عليه فكانت يده تكتب أجمع القول من جماعة أنهم ما رأوا على هذه الطريقة مثله ومثل شيخ الثقة الذي كان نايباً عن ناظر الجيش في ديوان الجيش بالشام وبالجملة فالمذكور جامع محاسن كثيرة احتوى على لطايف عدة منها ما كان يحفظه لبديع الزمان[(**)] من نظم ونثر وبعض معرفة بالجبر والمقابلة وصناعة الحساب اشتغل في ذلك على نجم الدين كاتب المينا ببيروت تولى رياسة أبيه بعد وفاته في سنة تسعين وسبعماية...»[(٢)]

عاصر هذا الأمير الحقبة الانتقالية من دولة المماليك البحرية إلى دولة المماليك البرجية. وكان قوي الهمة وحج إلى بيت الله الحرام. وقد طلب منه السلطان الظاهر برقوق إحضار النجارين من بيروت إبان حصاره لدمشق فأُرسلوا.

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢١٨.

(*) شهاب الدين أحمد بن الجوبان الدمشقي الذهبي الكاتب المجود، كان كثير المداخلة للدولة بسبب التجارة وكانت له دنيا، توفي سنة ٨١٦هـ/ ١٤١٤م.

(**) المقصود به بديع الزمان الهمذاني.

(٢) صالح بن يحيى: المرجع نفسه،، ص ٢١١-٢١٢. انظر ابن سباط، ج ٢، ص ٧٤٥-٧٤٦.

تطور فن الخط والرسم على طريقة العجم
الأمير سيف الدين يحيى ابن الأمير فخر الدين
عثمان بن يحيى بن صالح بن الحسين

شكل إبداع هذا الأمير نقطة الأوج في فن تطور الخط العربي والصياغة وعمل التحف الفنية. وإليه تعود صناعة «الرسم» والخط العجمي. وهو من آخر سلالة الأمراء المبدعين في الصنائع وكمالها من سلالة ناصر الدين الحسين وابنه زين الدين صالح، صهر علم الدين سليمان الرمطوني الكبير. أخذ عن والده مواهب الخط والبلاغة والورع والشعر والإشتغال بالعلوم العربية. رغم أنه كان في السابعة من عمره حين توفي والده الخطاط الكبير فخر الدين عثمان (٧٧٢-٧٩٦هـ/ ١٣٧٠-١٣٩٦م).

«بلغ هذا الأمير أجلّ المراتب بالعلم والعمل، والحلم، والبلاغة، والبراعة، والسياسة، وحسن الأخلاق، والورع، واشتغل بالعلوم العربية، وله شعر رقيق فايق، مدح السلطان الملك الظاهر جقمق بقصيدة أجاد فيها وأبدع، فأحسن جايزته وأنعم عليه وأقضى (قضى) حوايجه[١]. والقصيدة مشهورة، أولها:

قمر المعالي بالسعود موفق   وبنور سلطان البسيطة يشرق

وله شعر متداول، قاعد الأوزان، معتدل الأركان، ولفظ صحيح، وخط مليح، بلغ في حسن الخط الرتبة السانية (السنية)، فات المتقدمين، وقصرت عن إدراكها المتوخرين (المتأخرون). وكتب على شرف الدين **العجمي**، ويعرف بابن أميره، وأخذ طريقة **العجم** وبلغ في قلم الثلث والنسخ حتى ممن جعله أنه قارب درجة التلاميذ. والغشيم لا يفرق خطه من خط ياقوت.وأما صناعته الرسم والخط العجمي فكان له اليد الطولى. حيّر الأفكار في ترتيب أشكال أجزايه، وكثير من الناس يرى أنه قارب تزميك عبد الحي، ولا يفارق (يفرق) ذلك إلا اللبيب الحاذق. وأما صناعة الصياغة لا يوصف ذكر درجة بلوغه إليها. فات من تقدمه ولم يلحق ممن تأخر ما ابتدعه من إنشا القوالب الفايقة، وعمل سنجة على مثل السنجة التي ابتكرها عز الدين جواد الآتي ذكره في مكانه، وعمل تحفاً تحير الوصف وعمل دواة فضة لم يوجد عديلها، موجودة في البيت (بيت) أمرا الغرب، وأشياء لو ذكرناها لخرجنا عن حد الاختصار ومع ذلك واقف (وقف) على التقوى ودراسة الكتاب العزيز، أوقف الأوقاف الحسنة، وجعل جهاته على الأكابر من أهل العلم وخص بها الأمير جمال الدين عبدالله ابن سليمان الآتي ذكره لما وجده فريد عصره في الورع والدين والتقوى، فحبس الجهات عليه، وتوفي ابن خمسة وسبعين سنة»[٢]. توفي هذا الأمير سنة ٨٦٤ هـ/ ١٤٦٠م.

---

(١) ابن سباط، المرجع نفسه، ص ٨٠٥-٨٠٧.

(٢) تاريخ الأمير حيدر الشهابي، ص ٥٨٤-٥٨٦.

من هنا تبدأ تراجم الأمراء التنوخيين بعد انتهاء نقلها عن تاريخ بيروت لصالح بن يحيى. وترجمة هذا الأمير نجدها عند =

يفصح هذا النص عن تطور طارئ على تقنية فن الخط العربي لدى الأمراء التنوخيين، تمثل في ولوج شكل جديد من فنون الخط، وهو الخط العجمي، أي خط «التعليق». كما ظهر لأول مرة مصطلح «الرسم» إلى جانب «الخط العجمي» كصناعة، كان للأمير يحيى بن عثمان اليد الطولى فيها والتي حيرت الأفكار في ترتيب أجزائها في عصره.

ويستوقفنا ورود تسميات للخط جديدة، كالخط العجمي أي الفارسي، بمحاذاة مصطلح «الرسم». وهو مصطلح يتضمن إشارة إلى اندماج مهنتي «الخط» و«الرسم» آنذاك، أي في العصر الذي عاش فيه هذا الأمير الخطاط والرسام والصائغ.

وبتقديرنا أن الأمير سيف الدين يحيى بن فخر الدين عثمان ذهب أبعد بكثير في تطوير صناعة الكتابة عمن تقدمه من الأمراء. وكان على تماسّ مع تطور مدارس الخط والرسم في عصره واطّلاع عليها. وبرهاننا على ذلك أنه مع تطور السياق التاريخي لفن الخط، وكلما تقدمنا في التاريخ، وجدنا اختلاط مصطلح الخط بالرسم، وشهدنا في الوقت نفسه وفرة من الخطاطين الكبار الذين يمارسون التصوير.

إن مفردة «الرسم» المنتشرة اليوم على نطاق واسع هي مفردة ظهرت في بدايات القرن الرابع عشر الميلادي، في العالم العربي-الإسلامي. وفي ذلك القرن بدأت تنتشر مفردة «الرسم» وتطلق على من يمارس كلا الفنين الخط والرسم.

وهو أمر بديهي في مرتكزات صنعة جماليات الكتابة. فمن يتقن استخدام الخطوط ويستطيع تنفيذ أشكالها بمرونة، قادر دون أدنى شك على ممارسة الرسم التشخيصي بالقدرة ذاتها. فالحروف غالباً ما اتخذت أوصافاً تشكيلية - تشخيصية لدى الفلاسفة والأدباء والخطاطين الكبار (كابن البواب على سبيل المثال). والخطاط، مثل الرسام والصائغ، والنحات، هو محترف بارع يمتلك قدرات يدوية وتقنيات لصيقة بمهنته؛ من علم النسب، والرياضيات والكيمياء، وعلوم الطبيعة، وعلم الأوزان. فما بالك إذا كان عالماً في علم العروض وأوزان الشعر كالأمير سيف الدين يحيى بن عثمان مدار بحثنا الآن.

ولعل في تعلم فن الخط الفارسي (العجمي) على يد «شرف الدين العجمي، ويعرف بابن أميره» جعله يولع بمقومات فن الخط والرسم الفارسي الذي كان قد بدأ بالسطوع في إيران، في غضون القرن السابع الهجري (الثالث عشر ميلادي). فالفرس كانوا قد اخترعوا خطاً من قلمي الرقاع والتوقيع سمي

= ابن سباط والأمير حيدر الشهابي. أما القصر الذي بناه هذا الأمير في بيروت ربما يراد به برج الكشاف الذي كان في ساحة البرج وما زالت آثاره ماثلة للعيان بعد عملية التنقيبات الأثرية التي تمت في وسط بيروت في بداية التسعينات. وهو موجود في الجهة الغربية الشمالية من ساحة البرج خلف جامع أبي بكر الصديق (جامع الدباغة أو جامع البحر) وعلى الأرجح المنطقة التي بنى فيها أسلافه من الأمراء التنوخيين منازلهم، ونقصد بهم الأمير ناصر الدين الحسين والأمير سيف الدين يحيى.

خط التعليق وهو قلم غاية في الإبداع والجمال[1] لتكتب به المخطوطات غير الدينية. وقد شاعت في هذا الخط حياة وحركة تتجليان في استداراته وتعويجاته، وقلّت فيه الانتصابات الحادة التي تميزت بها الكتابات الدينية. وتميز هذا الخط بكثرة ما فيه من استلقاء وإرسال، وهو شبيه في استداراته بخط النسخ الذي تتضح فيه الاستدارات، وتكثر استمداداته. وتظهر في هذا النوع من الخط زوايا أشبه بالقوائم تختم بها الاستدارات، يتسنى للكاتب بعدها أن يزيد من سرعة يده. وبينما يُلحظ في خط النسخ غنى، وتناسبٌ في الأجزاء، واعتداد بطبيعته، نجد في خط التعليق قوة وشموخاً وارتجالاً مع بعض جفاف واعتدال في بعض مواطن الكلمة.

ومن مميزات خط «التعليق» الفارسي ميل حروفه من اليمين إلى اليسار في اتجاهها من أعلى إلى أسفل. ويسترعي النظر في قمم حروفه المنتصبة وفي أسافلها على السواء، انسلاخات ظاهرة، سببها إعمال القلم فيها بسنه لا بصدره[2]. وقد اشتهر هذا الخط في كتابة المخطوطات الأدبية والشعرية وعبارات الحكمة والأدعية، أي الكتابات الدنيوية، بينما بقي خط النسخ المحتفظ بطبيعته، مستعملاً في النصوص الدينية في عهد الإيلخانات في كتابة المصاحف.

ولا ندري إن كان الأمير سيف الدين يحيى الذي عاش في القرن الخامس عشر ودرس فن الخط على يد خطاط عجمي، وأخذ بطريقة العجم في فن الخط، وإن كانت طريقته قد اقتصرت على خط «التعليق» الذي بقي الأسلوب القومي للخط والكتابة الإيرانية حتى القرن الخامس عشر. ففي القرن الخامس عشر للميلاد، زمن الأسرة التيمورية التي حكمت إيران، بزغ نجم خطاط كبير، نسب إليه اختراع خط جديد هو خط «النستعليق» (أي النسخ + تعليق) هو «قبلة الكتاب» ميرعلي التبريزي (توفي ٩١٩هـ/ ١٥١٣م) وكان في خدمة تيمور[3].

وفي هذا العصر ارتقى الخط إلى مرتبة الفن الرفيع، وكان ميرعلي التبريزي من أعظم أساتذة الخط في ذلك القرن. وقد عمل هذا الخطاط على تطوير خط التعليق وتخفيف عنفه وجفافه، باتجاه الرشاقة واللين في استداراته فاكتسب خط التعليق الرقة والأناقة والسهولة والليونة والطواعية، وأصبح يعرف بـ«نستعليق»، أي جمع محاسن خط النسخ وخط التعليق. كما أصبح هذا الخط شائع الاستعمال في القرن الخامس في إيران وبلاد ما وراء النهر، ووصل البلاد الشامية. ذلك أن هذا الخطاط المبدع والمبتكر لخط «النستعليق» كان له تلامذة نجباء ومنهم: ابنه عبدالله ومولانا جعفر التبريزي الذي كان له رئاسة أربعين خطاطاً كانوا يشتغلون دائماً للأمير بايسنقر، ومولانا أظهر التبريزي (٨٨٠هـ/ ١٤٧٥م) وهو «أستاذ الأساتذة». وبما أن هذا الخطاط مولانا أظهر التبريزي كان يحب الأسفار، فتنقل بين هراة وكرمان ويزد وأصفهان وشيراز وبغداد ودمشق وحلب وبيت المقدس[4]، انتشر أسلوبه في الخط فعمّ

---

(١) Shimmel, Islamic Calligraphy, p. 9.

(٢) ديما ند م.س، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٨٢، ص ٧٨-٩.

(٣) زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصور الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، ص ٦٦.

(٤) زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصور الإسلامية، المرجع نفسه، ص ٦٦.

أقاليم الشرق الأدنى وإيران. وبذلك انتشر خط النستعليق في بلاد الشام بفضل هذا الخطاط الايراني الكبير تلميذ ميرعلي التبريزي.

وفي مطلق الأحوال فإن الأمير سيف الدين يحيى بن عثمان كان قد برع في خط «النسخ» وخط «الثلث» والخط العجمي أي «التعليق» ومن المحتمل أن يكون قد ألمّ بابتكار خط «النستعليق» الجامع ما بين خط النسخ وخط التعليق الذي شاع في عصره وبلغ البلاد الشامية.

أما مقاربة خطه من خط «ياقوت» المستعصمي فإنها معلومة أضاءت على موهبته فضيلة تاريخية لم يسبقه إليها أحد من الأمراء المتقدمين من الأسرة التنوخية في فن الخط وتجويده. فابن سباط يثير مسألة هذه المقاربة بحيث «إن الغشيم لا يفرق خطه من خط ياقوت»[١].

هذه المقاربة بين تجويد الأمير سيف الدين يحيى لفن الخط وملامسته لمنسوب تجويد أعظم خطاطي عصره، في القرن الثالث عشر، أي ياقوت المستعصمي، تفتح صفحة جديدة في قراءة تراث الأمراء التنوخيين الثقافي ومدى انخراطهم في البنيان الثقافي العربي والإسلامي في عصرهم.

معلوم أن مسألة إتقان الخط كانت في ذلك العصر ضرورة لثقافة المرء. إضافة إلى ذلك كانت هناك محفّزات لتعلم أصول الكتابة وتجويدها، أقلها شأناً حاجة المؤسسة الرسمية (السلطة) ودواوين الدولة والمكاتبات والبريد، ونسخ الكتب والمخطوطات. وكان تدريس فنون الكتابة وتعلمها باعثاً للأمل في شغل وظيفة رسمية مربحة يوماً ما. ناهيك عن أن التغيرات الثقافية وعلاقات التجارة المنفتحة على الشرق والغرب في بيروت وإمارة الغرب، قادت إلى ضرورة تسجيل البيانات والحقوق والجزية والصادر والوارد. وقد كان عدد من الأمراء التنوخيين قد ضمن ميناء بيروت ومارس التجارة (منهم عز الدين جواد، وسيف الدين يحيى بن عثمان، وفخر الدين عثمان بن يحيى وغيرهم). ويبقى أن نشير إلى أن أجور الخطاطين المجودين كانت مرتفعة في الإدارات، كما أن أسعار الخطوط المنسوبة لخطاطين مشاهير، أو تلك التي كانت تحتوي على تواقيع لخطاطين كانت مرتفعة نسبياً خاصة أعمال ابن البواب وياقوت المستعصمي وغيرهم. كما أن بيع الكتب والمخطوطات المنسوخة بخط جميل، سواء كانت موقعة أو غير موقعة كان يشكل تجارة رائجة وبأسعار باهظة. وقد أظهرت الدراسات التاريخية أن مبدأ تسعير الخطوط الجميلة ظهر في العصر العباسي. فأحد أعمال ابن البواب بيع على التتابع بـ١٧ ثم ٢٥ ديناراً ذهبياً من دنانير ذلك العصر (عام ١١٧٠م)، بينما بيع تقليد بارع لأحد أعماله بمبلغ ٦٠ درهماً فضياً ثم أعيد بيعه بـ٤ دنانير ذهبية[٢].

هناك روايات كثيرة تبرهن على وجود حرفة التقليد والمقلدين لفن الخط وللمخطوطات المنسوبة لغير خطاطيها. واستأثر خط ابن البواب بالحصة الأوفر من التقليد. وكان هناك تهافت من قبل جامعي

---

(١) ابن سباط، المرجع نفسه، ص ٨٠٦.

(٢) شاكر لعيبي: المرجع نفسه، ص ١٧٣-١٧٦.

القطع الفنية لجمع الرقع المكتوبة بيد ابن البواب، ومن جملة من قلد خطه ابن العديم وياقوت المستعصمي وغيرهم.

نشأت منذ العصر العباسي سوق رائجة لأعمال الخط وفنونه وإبداعاته، بكل ما لكلمة سوق من بعد اقتصادي. وكان كبار الملوك والأمراء والتجار من مقتني وجامعي الخطوط الجميلة والنادرة، بما يشبه سوق بيع اللوحات والقطع الفنية في زماننا. وقد شاع منذ ذلك الوقت أمر تزوير خطوط كبار الخطاطين وتقليد الخطاطين لبعضهم البعض فابن البواب قلد خط ابن مقلة[1]، وياقوت وابن العديم قلدا خط ابن البواب، وكل من أتى من بعد هؤلاء العباقرة الثلاثة في فن الخط قلدهم أو احتذى بهم، أو سعى للوصول إلى منسوب إبداعاتهم.

من هنا نرى أن مسألة تقليد خط ياقوت المستعصمي من قبل الأمير سيف الدين يحيى بن عثمان هي انخراط في سياق التقاليد والعرف لفن الخط. فياقوت المستعصمي هو أبو الدر أمين الدين ياقوت بن عبدالله المستعصمي وكنيته أبو الدر وأبو المجد. أحد أضلاع ثالوث الإبداع في فن الخط العربي وتجويده وتجديده وهم: الوزير علي بن مقلة، وابن البواب، وياقوت المستعصمي (توفي سنة ٦٩٨هـ/ ١٢٩٨م). انتشر عبق إبداعه في آفاق العالم الإسلامي. وقد نشأ مملوكاً من مماليك الخليفة المستعصم بالله آخر خلفاء العباسيين في بغداد، وإليه ينتسب وهو من أصل رومي. أخذ فن الخط عن «ابن البواب» بعد أن مكث مدة طويلة من الزمن يدرس آثاره ويحاكيها حتى برع بضروب الأقلام كلها، خاصة «الثلث» و«الريحان» و«النسخ». وقد جعل من هذه الخطوط الثلاثة مختصر جميع الخطوط السابقة والمتعددة والتي تعد بالعشرات. وبهذه الطريقة اختصر على الخطاطين من بعده الطريق لكي يستولدوا أشكالاً جديدة. وقد تمت بالفعل فيما بعد عملية توليد خط التعليق الفارسي والنستعليق أو نسخ تعليق على يد الخطاطين الإيرانيين. وطور العثمانيون فيما بعد خط «الريحان» والخط «الديواني» وخط «الرقعة». وقد ترك هذا الخطاط العبقري عدداً من المصاحف والمخطوطات والكتب التي تزين متاحف وخزائن عالمية. تأثر بفن خطه كل من نسج على منوال فن الخط في عصره وفي العصور التالية.

---

(١) كان ابن مقلة في بدايات احترافه الكتابة يستلم ١٠ دنانير ذهبية شهرياً، ثم صار يقبض ٣٠ ديناراً. وخلال وزارة الوزير ابن الفرات كان يستلم ٥٠٠ دينار شهرياً لمهاراته في الكتابة والإدارة معاً.

في بدايات القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) فكان الخطاطون من ذوي الخبرة المتوسطة يتقاضون ١٠ دنانير شهرياً. أما أعمال الخطاطين الكبار فقد بلغت أسعاراً عالية في سوق تداول وجمع الأعمال الخطية. أما مسألة شيوع عمليات التقليد والتزوير لخطوط كبار الخطاطين كابن مقلة وابن البواب الذي استأثر بالحصة الأوفر من التقليد ثم يليه ياقوت المستعصمي فنجدها عند ابن شاكر الكتبي: عيون الأخبار، منشورات وزارة الثقافة العراقية سنة ١٩٨٠، مجلد ٢٠، ص ٢٧٥.

أنظر أيضًا: مؤلف مجهول، رسالة الخط المنسوب، تحقيق الدكتور خليل محمود عساكر، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد الأول، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٥٥، ص ١٢٦-١٢٧.

وخير الله سعيد، خطاطو بغداد في العصر العباسي، دار النمير، دمشق، ١٩٦٦، ص ١٠١.

أنظر بالتفصيل شاكر لعيبي، المرجع نفسه.

يبقى أنّه لا بد لنا من الإشارة إلى معلومة جديدة حول نشاط ونتاج الأمراء التنوخيين في فن الخط، وردت عند ابن سباط في معرض كلامه عن إبداع الأمير سيف الدين يحيى بن عثمان، وهي تتمثل في عمله «**دواة** فضة لم يوجد عديلها وموجودة في بيت أمراء الغرب». وهي تدخل في سياق إتقان أدوات الكتابة وصناعتها شخصياً ومحلياً، حيث لم يرد لدى صالح بن يحيى أي ذكر لأدوات الكتابة عند الأمراء الخطاطين سوى صناعة الأقلام وخرطها وبالأخص قلم الطومار.

الـدواة

تعتبر الدواة أولى أدوات الخط، وهي من الأدوات الملوكية المختصة بالمواكب العظام للملوك، «ولها أمير يحملها، وهو شخص من الأستاذين المحتكين في الموكب أمام الخليفة، في العصر الفاطمي تكون بينه وبين السرج ثمّ جعل حَملُها لعَدْل من العدول المعتبرين»[١]. وكانت تعرض في المواكب العظام للملوك إلى جانب التاج و«قضيب الملك» و«السيف الخاص» و«الرمح» و«الدرقة» و«الحافر» و«المظلة» والأعلام[٢].

أما الدواة التي كان الخطاطون يستعملونها فقد تطورت مواد وتقنيات وأشكال صناعتها مع الوقت. وكانت تتخذ من أجود أنواع العيدان وأرفعها ثمنًا كالأبنوس والساسم والصندل، وكان يغلب في زمان القلقشندي صناعتها من النحاس الأصفر والفولاذ، وتغالوا في أثمانها وبالغوا في تحسينها[٣]. والنحاس أكثر استعمالاً والفولاذ لعزته ونفاسته واختصاصه بأعلى درجات الرياسة كالوزارة وما ضاهاها. وكان البعض من الكتاب يحلّيها بالفضة في زمان القلقشندي، وكانت أحياناً تكفت بالذهب أو الفضة أو بكليهما، وذلك لما لها من دور رئيسي في صنعة الكتابة وتجويدها. وكان منها المدور والمربع والمستطيل. وكانت تختلف مادتها وشكلها وزخرفتها وفق موقع الكاتب من وظيفته الرسمية أو يسر أحواله المادية إذا كان من الكتّاب المجودين.

ولعل صناعة دواة الأمير سيف الدين يحيى بن عثمان من الفضة، يتعلق بذوق ومهارة هذا الأمير الشاعر والصائغ والثري روحياً ومادياً.وهو في صناعته لدواته، أولى أدوات الخط (إلى جانب القلم) من الفضة، يكتسب دلالات معرفية وجمالية تؤكد إنخراطه في سياق التطور التقني في عصره، كما تفصح عن إنفتاحه على آفاق صناعة الكتابة التي ازدهرت في البلاد الإسلامية آنذاك.

---

(١) المقزيزي، الخطط، ج ١، ص ٤٤٩.

القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٣، ص ٤٦٨-٤٦٩.

(٢) المقزيزي، الخطط، ج ١، ص ٤٦٨-٤٦٩.

(٣) شاكر لعيبي، المرجع نفسه، ص ٩٤.

كانت الدواة في العصر الفاطمي متخذة من الذهب وحليتها مصنوعة من المرجان على صلابته ومنعته، تلف في منديل من الحرير الأبيض المذهب. وهي رفيقة الخليفة أو الملك في جلوسه ومواكبه، المقزيزي، المرجع نفسه.

الفصل السادس

تأثير فن العمارة والزخرفة التنوخية
على فن العمارة في الحقبتين المعنية والشهابية

بعد أن أرسى الأمراء التنوخيون قواعد فن العمارة الإسلامية في عمائرهم التي انتشرت في إمارة الغرب وبيروت إبان عصر المماليك، أخذت أصداء تفاعلاتها الحضارية تتردد في أرجاء المنطقة الجغرافية التي كان يتوزع فيها نفوذ الأمراء المعنيين والشهابيين، وعدد آخر من الأسر ذات الأصول التنوخية.

إن ما تهيّأ للأمراء البحتريين من سبل التفاعل العمراني مع محيطهم الإسلامي في البلاد الشامية ومصر بشكل خاص، دفع باتجاه نضج الشخصية الفنية، واكتمال جوانبها، من خلال الاقتباس والتأثر بروح العصر الفنية المملوكية.

وما تهيّأ من اكتمال الصنائع ووفورها لدى الأمراء البحتريين، بمختلف طبقاتهم وأجيالهم، كان مرتبطاً أيضاً وبشكل وثيق ومتفاعل، مع مجمل الأمراء والمقدمين والمشايخ من العائلات التي ربطتها بهم أواصر القربى العائلية والعقائدية والسياسية والإقتصادية آنذاك.

لذلك فإن سبل العمران التي توفرت للأسرة البحترية إبان توليها الإمرية الكبرى على إمارة الغرب وبيروت، في عصر المماليك، شع وميضها وشاع، في فلك الدائرة الجغرافية التي استقرت فيها العائلات ذات النسب التنوخي القديم.

وإذا تتبعنا خارطة الجغرافيا الثقافية ذات الأصول التنوخية، نلحظ صدى هذا الإشعاع العمراني الإسلامي البحتري بصيغته الفاطمية – المملوكية والتي تطبعت بطابع الطراز العثماني لاحقاً. في هذا السياق العمراني المحلي. يجب التأكيد على مسألة التعاضد والتكافل والتفاعل بين الأسرة التنوخية البحترية التي قبعت على رأس هرم السلطة لقرون، وتلك الأسر التنوخية الجذور، عبر مسار الحكم التنوخي في المنطقة الجغرافية، التي توزعوا فيها ثم استقروا.

وإذا كان العمران قد تحقق في عهد الأسرة البحترية، فهو إنما تحقق بفعل هذا التعاضد والتكافل والتفاعل بين هذه الأسرة وباقي الأسر التنوخية، ما أدى في نهاية المطاف إلى ظهور جغرافيا ثقافية، أكسبت هذا العمران نكهته المعمارية المحلية أي اللبنانية – الإسلامية. أضف إلى ذلك، الاختراقات العمرانية ذات النكهة الأوروبية – الإيطالية التي بزغت في عهد الأمير فخر الدين المعني الثاني الكبير، ونضجت في عهد الأمير بشير الثاني الكبير في القرن التاسع عشر.

ولا بد لنا من تحديد قنوات الإتصال التي أثر من خلالها فن العمارة البحترية الإسلامية على فن العمارة إبان العهد المعني والعهد الشهابي:

١- أواصر النسب والقربى والترابط العائلي.

٢- نظام جند الحلقة ونظام الروك الخاص بالمماليك عام ١٣١٢م الذي نظم علاقة الأمراء وفق التراتبية الوظائفية العسكرية، وتحديد إقطاعاتهم على أساسها. وبالتالي نشوء مبدأ الملكية العقارية وتطور الزراعة وتنامي الإحساس بالإنتماء للجغرافيا السياسية والثقافية والدينية لدى الأسر والأعيان من إمارة الغرب وبيروت.

٣- وحدة العقيدة لمذهب التوحيد الدرزي وما نتج عنها من أواصر الترابط المذهبي والصراع على السلطة في آن معاً، ثم المصاهرة مع المعنيين والشهابيين وغيرهم من الأمراء المسلمين.

٤- انتقال أملاك وإقطاعات الأمير الكبير بعد تغيره، ومنها انتقال العديد من المباني التنوخية إلى الأمراء المعنيين، إثر تسلمهم الإمارة في عبيه، ثم انتقال هذه المباني أو بعضها إلى الأمراء الشهابيين بعد توليهم إمارة الغرب وبيروت، ما أدى إلى ظهور إضافات معمارية وزخرفية جديدة على المبنى التنوخي القديم بفعل التحديث والتجديد.

٥- انتقال عاصمة الإمارة من عبيه إلى دير القمر في العهد المعني، ثم انتقالها إلى بيت الدين في عهد الأمير بشير الشهابي الكبير، وما استوجبه هذا الإنتقال من مستلزمات العمران والبنيان. وبالتالي استمرار وتواصل التقاليد المعمارية والزخرفية عبر إنتقال السلطة من منطقة لأخرى، وكذلك دخول وظهور مؤثرات معمارية ومفردات بنائية وزخرفية جديدة بفعل مجاراة روح العصر في فن العمار وزخرفتها.

- إنخراط الأمراء والمقدّمين والمشايخ في تطوير الزراعة والتجارة والصناعة وظهور طبقة جديدة من الأثرياء والميسورين، ما دفع باتجاه تحسين شروط وتقنيات وأشكال العمائر وظهور السرايات والقصور في مناطق نفوذهم.

٦- سيطرة ذهنية معمارية متداولة بين هذه المناطق من الخارطة الجغرافية الثقافية، نتيجة تداول معماريين ونقاشين ومزخرفين محليين أتقنوا أصول فن العمارة أباً عن جد، كانوا يتنقلون من منطقة لأخرى. ما أدى إلى غلبة طراز معماري متجانس في المساقط والتخطيط والزخرفة.

كما أن هذه الحقبة سجلت إختراقات من مهندسين معماريين وافدين من المناطق والأقاليم المجاورة كاسطنبول ودمشق وحلب. ناهيك عن تغلغل المؤثرات المعمارية والزخرفية الأوروبية عبر الإرساليات وبناء الكنائس والأديرة في إمارة الغرب وبيروت. وغالباً ما كان يستعان بمهندسين معماريين ومصورين أوروبيين غالبيتهم من إيطاليا وفرنسا لهذا الأمر.

خارطة التأثيرات العمرانية التنوخية

إن ما تبقى من قصور وسرايات ومبانٍ تعود للأمراء والمقدّمين والمشايخ، أي للأسر والأعيان من الموحدين الدروز، ذات الأصول والروابط العائلية التنوخية اليوم، يفصح عن امتدادات العمران التنوخي الإسلامي - في عصر المماليك، كما يشي بدلالات التقليد والانتماء والتنوع في الوحدة. هذه الدلالات تحمل سمات فن العمارة الإسلامية عبر العصور، ومسألة التطعيم والتلاقح الناتجة عن التطور في فن العمارة المحلية إثر إحتكاكها بفن العمارة العثمانية والأوروبية منذ القرن السادس عشر.

ونستطيع الإستدلال على خارطة الجغرافية الثقافية - العمرانية التنوخية الجذور، من خلال ما تبقى من مبانٍ وصروح معمارية منتشرة في المناطق اللبنانية، التي شهدت الإنتشار الأول للتنوخيين إثر قدومهم إلى لبنان، وتوطنهم في الساحل الشامي والجبال المشرفة عليه منذ الفتح الإسلامي.

أهم هذه المباني المتبقية: قصور الأرسلانيين في الشويفات وعين عنوب، وقصور ومباني المعنيين في دير القمر وصيدا، ومباني الشهابيين في دير القمر وبيت الدين وكفرشيما، ومباني اللمعيين في المتين وقرنايل وراس المتن وفالوغا وكفرسلوان وصليما، ومباني آل عبد الملك في بتاتر، ومباني آل عطاالله في عين داره، وأبو علوان في الباروك، وآل القاضي في بيصور والسمقانية، وآل نكد في دير القمر، ثم مباني آل مزهر في حمانا، وآل جنبلاط في بعذران والمختارة والبرامية، ومباني آل تلحوق في عيتات، ومباني آل العماد في كفرنبرخ، وآل أبو شقرا في عماطور. وهناك العديد من المباني في عماطور وعين قني وبعقلين وبريح وبطمه وكفرنبرخ الشوف، وعيناب وشملان وعين زحلتا وبعبدا وغيرها.

ولا بد من الإشارة إلى أن انتشار التأثير العمراني التنوخي قد شمل بعض المناطق الساحلية، مثل إقليم الخروب والناعمة والدامور وخلدة، واتصل بأعالي منطقة شرق صيدا وجزين وقلعة نيحا الشوف وقلعة الشقيف في أرنون (الجنوب) (إن هذا الانتشار المروحي الشكل يحتاج منا لاحقاً دراسة مفصلة ومعمقة، مستقلة عن دراستنا قيد البحث). وقد امتد التأثير المعماري والزخرفي التنوخي ليشمل المباني، منذ حكم التنوخيين لإمارة الغرب وبيروت ضمن حدود خارطة نفوذهم ونفوذ من والاهم من الأمراء والمقدّمين والمشايخ. وتمتد حدود هذه الخارطة لتشمل مناطق في كسروان (المتن الجنوبي) والجرد والشوف الحيطي، والشوف السويجاني، وإقليم الخروب، ومنطقة الشحار والساحل الجنوبي وبيروت.

ومن الملاحظ أن خريطة النفوذ السياسي والعقائدي التنوخي، منذ مجيئهم إلى لبنان بعد الفتح الإسلامي ومثاغرتهم في الجبال المشرفة على بيروت والسواحل، ما بين نهر الكلب ونهر الأولي (أحياناً كانت هذه الخارطة تضيق وأحياناً أخرى تتسع ليصل نفوذهم إلى محاذاة اللاذقية شمالاً وصفد جنوباً). هذه الخريطة نستمدّ منها معالم الإنتماء للعمران الإسلامي على مختلف حقباته المتعاقبة على تاريخ لبنان.

كما نستشف من هذه الخارطة مدى عمق وتجذر المؤثرات الفنية المعمارية الإسلامية في فن

العمارة التنوخية، في عصر المماليك والعصر العثماني، فيها، ثم ما تولد عنها لاحقاً في عمائر مواليهم من الأمراء والمقدمين والمشايخ.

المؤثرات والمفردات المعمارية والزخرفية المتوارثة

جمعت المباني التي نشأت ضمن خارطة النفوذ التنوخي السياسي والعقائدي والثقافي مؤثرات فنية معمارية وزخرفية، شهدنا بزوغها وتطورها في عمائر التنوخيين في عبيه ورمطون وطردلا وعرمون والشويفات وبيروت.

هذه المؤثرات نلحظها في واجهات المباني وفي داخلها، أي في داخل المبنى وخارجه. وسوف نحاول تسليط الضوء على القواسم المشتركة بين هذه المباني دون مناقشة تفصيلية لأقسام المبنى أو وصف قاعاته وعناصره المختلفة وما حوته من جوانب جمالية أو زخرفية. لأن هذا الجزء من الدراسة هدفه الأساسي التعرف على تأثير العمارة التنوخية البحترية على المباني الواقعة ضمن نفوذهم السياسي والثقافي والعقائدي كما سبق أن أشرنا من قبل، أي أن نرصد التشابه في المفردات والمصطلحات المعمارية والزخرفية التي بزغت في حقبة تأسيس فن العمارة التنوخية - في عصر المماليك في عبيه بالذات، لما تحويه من عمائر وزخارف تشهد على ذلك. أما الخرائب وبقايا العمائر وما ورد في كتب المؤرخين فهو لن يكون محوراً أساسياً بل إسناداً توثيقياً لذلك فحسب. وذلك لما طرأ على فن العمارة من تفاعلات حضارية وتقنية، أبرزت تصنيفات جديدة على طراز البيت اللبناني في العصر العثماني لسنا بصدد بحثها الآن، بل سنكتفي بالإشارة إلى أهم العناصر الجامعة أو المشتركة التي ورثها فن العمارة في العهدين المعني والشهابي عن التنوخيين.

الحقبة المعنية وتأثير العمارة والزخرفة التنوخية على عمائرها

ورث الأمراء المعنيون ومن بعدهم الشهابيون أسساً وقواعد ومفردات معمارية إنشائية وتخطيطية، أرساها الأمراء التنوخيين في عمائرهم التي أنشئت في عصر المماليك.

ومن جملة هذه التركة الثقافية - العمرانية العنصر العملي الذي يتمثل في اليد العاملة المنفذة لهذه المباني، وما لها من خبرة فنية، وما ورثته من تقاليد فنية وحرفية. وهذه **اليد العاملة** كانت في الغالب محلية قوامها أهل منطقة إمارة الغرب وبيروت. وكان ينضم إليهم أحياناً حرفيون مهرة أتقنوا صناعة البناء على الطريقة المحلية السائدة في طرابلس ودمشق وحلب. وبمعنى أصح، فالمعماريون والمهندسون الذين ذاع صيتهم في بلاد الشام أو مصر ولاحقاً، كان يستقدم البعض منهم من اسطنبول. انتشر تقليد **استعمال الحجر الأصفر الصخري في الجبل** والرملي في الساحل وتمّ تطعيمه بالحجر الأبيض في الأقواس والبوابات الرئيسية والنوافذ على مبدأ الأسلوب المتناوب. فالحجر كان المادة الشائعة الإستعمال في بلاد الشام، إضافة إلى مادة الخشب. أما الرخام فكان يستقدم من مناطق أخرى. وهذا النمط غلب على عمائرهم، في مراكز الإمارة أو في المدن والقرى التي تولى شؤونها من تأمر أو أصبح مقدماً من السلالة التنوخية.

واقترن هذا العصر بظاهرة إستخدام الحجر المنحوت أو المصقول، حيث تم تزيين الواجهات بالزخارف المتنوعة المحفورة على الحجر. وهو تقليد معماري إسلامي ظهر في العصر الفاطمي لأول مرة، بدلاً من الطوب في واجهات المساجد (واجهة مسجد الأقمر التي تعد أول واجهة لمبنى زخرفت واجهته)[١]. ثم انتقل هذا التقليد إلى عصر المماليك حيث شاع في بلاد الشام ومصر. ولكن ظاهرة استخدام الحجر المنحوت والمزين بالزخارف، اكتسب في عمائر الحقبة المعنية تطوراً من حيث النوعية ومقاييس الزخارف بالنسبة للعلاقة بين السطوح والزخارف، أو بينها وبين حجم المبنى ككل. في حين كانت مقاييس الزخرفة في مباني الأمراء البحتريين أقل مساحة وجودة من حيث المهارة.

أما في العصر الشهابي فقد بلغ التطور في استعمال الحجر المنحوت والمصقول والمزدان بالزخارف أوج ازدهاره. كما اتخذت واجهات المباني ومداخلها في هذا العصر طابع التفخيم والاستعراضية التزيينية (Monumental) في مجمل القصور والسرايات والبيوت. وهو يصب في خانة التفاعل الحضاري مع روح العصر السائدة آنذاك في فن العمارة العثمانية في اسطنبول وبلاد الشام ومصر. حيث كانت الأفكار والتقنيات في هذه الفترة تنتقل من مكان إلى آخر بحرية، نظراً للتقارب الجغرافي بين هذه المناطق وخضوعها لسلطة سياسية واحدة هي الدولة العثمانية المترامية الأطراف من بلاد الأناضول في آسيا إلى أوروبا وإفريقيا.

وحدة البيئة الجغرافية والدينية

إن وحدة البيئة الجغرافية والدينية التي تولّدت عنها منظومة قيم أخلاقية وجمالية، أسهمت في توحّد أشكال العمارة المدنية والدينية في إمارة الغرب وبيروت. ولعل توحّد أشكال فن العمارة الإسلامية بين مصر وبلاد الشام في عصر المماليك أزال الفروقات الكبيرة في الطراز المعماري بين مدارس الشرق والغرب، واستمر إنسياب هذا التوحد في العصر العثماني الذي امتد فترة تاريخية أطول، واستثمر طرزاً معمارية محلية في بقعة جغرافية أوسع، ناهيك عن العامل الاقتصادي الذي تمثل في نشوء الإقطاعيات وتوافر الأموال في إمارة الغرب وبيروت.

تجدر الإشارة إلى أن وحدة البيئة الجغرافية والعوامل المناخية من حركة الرياح وعوامل الرطوبة والبرودة والحرارة بين الفصول الأربعة التي تتعاقب على مناخ لبنان، وحد إلى حد كبير المعالجات التخطيطية في المباني. ولعب دوراً أساسياً في إختيار مواقع الأبنية وفتحاتها. كما أن الإعتبارات الصحية والمناخية كانت من الإهتمامات البارزة في اختيار موقع المبنى وإطلالته وتحديد واجهته لجهة الغرب، وهو تقليد اتبع في عمائر البحتريين أمراء الغرب في عبيه وسائر القرى المحيطة بها التي سكنها وعمرها هؤلاء الأمراء منذ استقرارهم فيها.

---

(١) أبو صالح الألفي. الفن الإسلامي. دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤. ص ١٩١-١٦١.

أنظر أيضاً عبد القادر الريحاوي: العمارة العربية السورية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٧٩، ص ٣٣.

واجهات المباني

تتميز واجهات المباني بإطلالاتها على الغرب أو على الوديان في حال بعدها عن البحر. هذا الإهتمام بالإعتبارات الصحية والمناخية الذي بدأ مع تنوخيي الغرب، كان جزءاً من التراث المعماري الإسلامي في اختيار مواقع المدن والبيوت والقلاع التي بنوها.

وإذا تتبعنا شروط اختيار مواقع المباني والقصور في العهدين المعني والعثماني، لوجدنا أنها سارت على النهج نفسه الذي اتبعه التنوخيون والذي كان سائداً في العهود الإسلامية. ومن هذه الشروط أن يكون المكان مرتفعاً إما على هضبة متوعرة من الجبل وإما باستدارة بحر أو نهر بها، بحيث لا يتوصل العدو إليها بسهولة، ويضاعف تحصينها ومنعتها، وأن يكون المكان متميزاً «بجودة الهواء» وهي ميزة أشاد بها الجغرافيون في حديثهم عن الصفات الحسنة للمدينة الإسلامية. والجدير ذكره أن المسلمين الأوائل والتنوخيين عقب قدومهم للبنان لم يحبذوا سكنى السواحل. ولم يحبذوا إختيار مواقع عواصمهم ومدنهم في المناطق الساحلية لضرورات أمنية. والدليل على ذلك إقامتهم الأولى في سرحمول وعبيه ورمطون وشملان وطردلا المطلة على الساحل. وعندما كثرت حملات الغزوات الفرنجية للساحل اضطروا للنزول والإقامة في بيروت بعد تحريرها من الصليبيين. وقد عمر ناصر الدين الحسين عمائره الأولى في عبيه، ثم لما أُجبر على سكن بيروت، أنشأ عمائره فيها لاحقاً. لكنه بقي يتحسر على مناخ وطيب هواء عبيه في أشعاره التي ذكرها صالح بن يحيى في ترجمته لهذا الأمير.

أما بالنسبة للتصنيفات المناخية في عمليات تصميم المباني التنوخية على إمتداد المناطق المناخية من الجرد والشوف الحيطي والشويزاني والمناصف والشحار والمتن والساحل، فإنها خضعت لاستراتيجية في التصميم البنائي المتقارب مع بعض الفروقات الطفيفة، ومنها تحقيق الهدف بالحفاظ على درجة حرارة معتدلة بين الصيف والشتاء، وتنظيم درجة الحرارة بين الليل والنهار، عبر استخدام مواد البناء المتينة (الحجر الصخري والخشب)، لتوفير الوقاية من الحر صيفاً والبرد شتاءً. وفي العادة كان للحجر سمك كبير، مما يوفر عزلاً حرارياً جيداً للفراغات الداخلية للمبنى. وقد أصبح شائعاً وإحدى مميزات عمائر عصر المماليك والعصر العثماني[١].

ومن جملة خصائص فن العمارة التنوخية التي انتقلت لاحقاً إلى عمائر العهدين المعني والشهابي، ملاقف الهواء ونظام التهوئة، وهو من أهم العناصر المميزة في المباني الإسلامية. وهو نظام يقوم على تهوية المبنى عبر مداخل تسمح بتوفير دخول الهواء إلى الفراغات الداخلية أو الفناء وخروجه منها. والملاقف تنوعت وتعددت ومنها ملقف السطح، والملقف ذو البئر، وبرج الرياح، ووجود الفتحات الطولية في الحائط الخارجي والنوافذ والفتحات الدائرية (القمرية) في أعلى الجدران[٢]. ولاحقاً ظهرت

---

(١) Michell, G: Architecture of the Islamic World. William Morrow and Company, New York, ed. 1978 pp. 135.

(٢) خير الدين عمرو: المعالجات البيئية في تخطيط المدن الإسلامية وتصميم مبانيها. سجل بحوث مؤتمر «بانترميلد» ١٩٩٧، القاهرة، ص ٨٥٥-٨٧٧. أنظر أيضاً حسن فتحي: العمارة والبيئة (سلسلة كتابك ٦٧). القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧ ص ١١٠ - وأحمد محمود الشاوي: الملقف، مجلة عالم البناء عدد (٥١)، ص ٢٥-٢٧، القاهرة.

الشعريات والمشربيات الخشبية في العهد الشهابي. هذه الفتحات كانت أيضاً تنظم حركة دخول الضوء ونور الشمس إلى المباني. وتعتبر ملاقف الهواء أحد العناصر المميزة في المباني الإسلامية، وان تعددت تسمياتها من منطقة لأخرى. وقد ظهرت ملاقف الهواء في مباني عبيه «إيوان ناصر الدين الحسين» وسرايا الأمير منذ التنوخي، وغيرها.

الفناء الداخلي: «الإيوان» أو «الليوان»

انتقل مصطلح «الإيوان» من عمائر التنوخيين في عبيه وبيروت، إلى مختلف مناطق إمارة الغرب وبيروت. واكتسب هذا المصطلح تسمية شعبية وفق اللهجة اللبنانية هي «الليوان». وقد شاع استعماله كعنصر معماري مفضّل في المباني الجبلية والساحلية في العهدين المعني والشهابي. نظراً لمواءمته من النواحي المناخية والدينية والأخلاقية والجمالية. فالإيوان بوصفه عنصراً معمارياً مظللاً أو قبواً مفتوح المدخل ولا أبواب له، أثبت مع الوقت ملاءمته وتناسبه مع منظومة القيم التي سادت مجتمع إمارة الغرب آنذاك. فهو من الناحية المناخية يحمي من الحر صيفاً، ويستقبل الهواء العليل لانفتاحه مباشرة على الخارج حيث يطل على الفناء والحديقة المفتوحة على الغرب: البحر أو الوادي أو الهضاب. كما أنه مفتوح على السماء. وهو أيضاً من أهم العناصر المعمارية الإسلامية التي شاع استعمالها التي استجابت لنظام القيم والعادات والتقاليد المحلية اللبنانية. لذلك نرى أن ثنائية الإيوان والفناء الداخلي لاقت استحساناً وتكيفاً مع البيئة المناخية اللبنانية في الجبل والساحل على حد سواء، لما قدمته من حلول مناخية - بيئية تتكيف مع المناخ اللبناني صيفاً شتاءً، بحيث بات العنصر الثابت والمتواجد باستمرار في مختلف العمائر الدينية والمدنية. وانتشر إستعماله في سائر المناطق اللبنانية لخصوصيته العملية المريحة في حياة الفرد والمجتمع الأسري المقدس، على إختلاف العقائد والمذاهب والمناطق. فهو يحتوي على غرفة الجلوس المحمية صيفاً شتاءً من عوامل المناخ، والحاجبة لأهل البيت عن نظر الآخرين، لما تقدمه من مفهوم الستر والخصوصية الشخصية والعائلية والدينية. كما أنه يقدم حلولاً جمالية بالإطلالة على المناظر الطبيعية الخلابة لجهة الغرب وحديقة المنزل ونافورة الماء التي تتوسط الفناء. فإلى جانب تحقيقه للوظائف المناخية ومعالجتها المتعددة، الدفء والهواء أو التهوئة والإضاءة بنور الشمس أي الإضاءة الطبيعية، وضبط مرور الضوء، هناك عزل سكان المبنى عن الضوضاء الخارجية، توفيراً للهدوء والسكينة. كما أن المصمم المسلم كان حريصاً على منع خروج الأصوات من داخل البيت إلى خارجه، بدافع توفير عنصر الخصوصية الشخصية والعائلية لقاطنيه[١]. لعل مسألة تأمين الفصل بين حركة الداخل وحركة الخارج، الشارع أو المباني المجاورة، عبر إستخدام الأفنية الداخلية ذات الليوان، وكذلك الحوائط السميكة من الحجر، كان من أهم أسباب استمرار وثبات وشيوع هذا الطراز المعماري الإسلامي في عمائر التنوخيين،

(١) خير الدين عمر: المرجع ذاته. ص ٨٥٥-٨٧٧. أنظر أيضاً: يحيى وزيري: موسوعة عناصر العمارة الإسلامية (الكتاب الثالث). مكتبة مدبولي. القاهرة، ٢٠٠١. وأنظر أيضاً: حنان مصطفى صبري. الإضاءة الطبيعية في العمارة الإسلامية، مجلة عالم البناء، العدد (١٤٤) ص ٢٠-٢٢. القاهرة.

ومن خلفهم من الأمراء في الحقبتين المعنية والشهابية. ونجده في عمائر دير القمر المعنية[١] والشهابية، ثم في عمائر الأمراء الأرسلانيين في الشويفات وعين عنوب، وفي عمائر اللمعيين في المتين وقرنايل وصليما وكفرسلوان، كما شاع إستعماله في قصور الأمراء الشهابيين في بيت الدين (قصر الأمير بشير الشهابي الكبير، وقصور الأمراء من أبنائه، قصر الأمير أمين وقصر الأمير قاسم). وفي قصور ومباني بعقلين (آل حماده) وعماطور (آل أبو شقرا) وبطمه الشوف (قصر باز) وبعذران (قصور آل جنبلاط) وآل تلحوق (قصر الدكتور سامي مكارم) في عيتات.

ارتبطت بالإيوان، بوصفه عنصرياً معمارياً متوارثاً في فن العمارة المحلية التنوخية الإسلامية، عناصر معمارية أخرى، منها «المقعد» أو «المجلس» و«القاعة» و«الحمام» و«القبة» أو «التربة» والمسجد و«الضريح» ثم هناك مصطلح «العلية»، وأسبلة الماء (جمع سبيل).

وشملت تداعيات المرحلة التأسيسية التنوخية في إمارة الغرب وبيروت، إستمرار إستعمال نظام الأقبية أو العقد الحجري، ثم الأقواس المدببة، والبوابات ذات المدخل العالي الاستعراضي - التفخيمي، المزين بالزخارف، والممهور بشعار الإمارة التنوخية - الرنك المستخدم في عصر المماليك ذي السبعين المتواجهين فوق البوابة. وهناك أيضاً الزخارف النجمية والزهرية والدائرية، والنقوش البارزة على الحجر على المداخل وفوق النوافذ.

معالم من العناصر المعمارية والزخرفية التنوخية في تراث دير القمر المعني والشهابي

انتقل الكثير من العناصر المعمارية والزخرفية التنوخية إلى عمائر الأمراء المعنيين في دير القمر، ومنهم إلى عمائر الشهابيين. ذلك أن دير القمر أصبحت عاصمة الإمارة على مدى أربعة قرون. فحلت محل عبيه عاصمة الأمراء التنوخيين ومركز تأسيسهم لفن العمارة الإسلامية، منذ عصر المماليك. وقد سبق أن كان الأمراء التنوخيون البحتريون قد أقطعوا الأمراء المعنيين بعض أراضيهم منذ قدومهم إلى لبنان عام ١١٢٠م.[٢] وكانوا قد نزلوا البقاع أولاً ثم المناطق المشرفة على

---

(١) سراي الأمير فخر الدين المعني الثاني الكبير في دير القمر (متحف الشمع باسم ماري باز حالياً). ويتضمن ليوانين. كذلك الدار الداخلية المفتوحة على فناء في القيصرية التي تم إنشاؤها في عهد الأمير فخر الدين الثاني الكبير. وقصر الأمير يونس المعني شقيق الأمير فخر الدين الثاني المعني. وقد أحرق هذا القصر كما العديد من قصور المعنيين عام ١٦١٣م. ثم قام الأمير يوسف شهاب بهدم الطبقتين العلويتين لحاجته إلى استعمال حجارتهما لبناء قصره الشخصي حيث دار وبلدية دير القمر. قصر الأمير أحمد شهاب ابن الأمير حيدر شهاب، وكان عبارة عن طابقين يطلان على فناء وتحتوي بوابة المدخل الرئيسي على قاعة للانتظار فيها مقعدان لاستقبال الزوار وللخدم (هو اليوم قصر جرجس باز). ويوجد فيه ليوان في الطابق العلوي من الجهة الشمالية يطل على الفناء.

(٢) تعددت آراء المؤرخين حول أصل المعنيين وتاريخ قدومهم إلى الشوف وإمارة الغرب. ولكن يجمع معظمهم على أن المعنيين ينتسبون إلى الأمير معن من أيوب من قبيلة عربية اسمها ربيعة. جاؤوا أول أمرهم إلى الفرات ثم تركوها إلى حلب فيما كان قسم من التنوخيين يقيم في معرة النعمان (محمد مالك الأشرفاني: عمدة العارفيين «مخطوط ١٣٥-١٣٦»). كذلك أنظر حول تاريخهم وأصلهم (Makarem, the Druze Faith, p. 16)الأمير شكيب أرسلان «الميثاق»، الجزء السادس، حزيران ١٩٨٠، ص ٣١٨ في مقالة بعنوان «النقد التاريخي وعروبة آل معروف».

الساحل بين أبناء عمومتهم من آل تنوخ، والذين ربطتهم به أواصر النسب والمصاهرة[١] والعقيدة. فأسكنوهم في بعقلين عاصمة الشوف آنذاك. وسهلوا إقامتهم فيها بفعل مساعدتهم في بناء البيوت حيث «آثر الأمير معن سكن الأقبية على المضارب، فأرسل إليه الأمير بحتر التنوخي أناساً بنوا له ولأصحابه أقبية يسكنونها ثم كثرت المباني واتسع العمران»[٢]. وكان لنزولهم في منطقة الشوف الجبلية الخالية من السكان بطلب من طغتكين حاكم دمشق، أن يتخذوا منها مواقع عسكرية مساندة لدروز منطقة الغرب.[٣]

وقد أثبت درزيتهم أو اعتناقهم لمذهب التوحيد الدرزي مؤرخون معاصرون للمذهب الدرزي كالمحبي والدويهي. وأكد درزيتهم مؤرخون متأخرون كفيليب حتي وبولس قرألي وكمال الصليبي وسامي مكارم وعباس أبو صالح وصالح زهر الدين، ونايل أبو شقرا وغيرهم الكثير[٤].

ظهرت أولى عمائرهم في دير القمر نهاية القرن الخامس عشر، أي قبل قدوم العثمانيين وانتصارهم على المماليك، ما يعني أن انتقالهم إلى دير القمر وبناء الجامع المعروف بجامع الأمير فخر الدين عثمان بن يونس بن معن عام ١٤٩٣م، كان قبل زوال إمارة التنوخيين وبروز إمارة المعنيين على المسرح السياسي. حيث كافأ السلطان سليم فخر الدين المعني الأول وأقره على ولايته في الشوف (١٥١٦-١٥٤٤).

بعد استلام الأمير فخر الدين المعني الأول الإمارة بصفته «سلطان البر»[٥]، بنى لنفسه قصراً في دير القمر، قرب المسجد الذي يحمل اسمه. وأخذت دير القمر في عهده بالتحول إلى مركز لفن العمارة المعنية. ثم أصبحت عاصمة الإمارة في عهد حفيده الأمير فخر الدين الثاني الكبير (١٥٧٢-١٦٣٥م) الذي تربى سنوات في عبيه في كنف خاله الأمير سيف الدين التنوخي، حتى بلغ سن الرشد مع أخيه الأمير يونس ووالدتهما الأميرة نسب التنوخية، ولها ضريح يسمى القبة في دير القمر.

قصر الأمير فخر الدين المعني الأول: انتقال الرنك التنوخي من عبيه إلى دير القمر

إن الأبنية التي شادها هذا الأمير المعني في دير القمر أعطت الملامح والعناصر المعمارية التي

---

(١) الشيخ أحمد بن محمد الخالدي الصفدي، لبنان في عهد الأمير فخر الدين المعني الثاني، بيروت، منشورات الجامعة اللبنانية ١٩٦٩. ويشير هذا المؤرخ إلى تحالف القبيلتين التنوخية والمعنية عن طريق المصاهرة قبل قدومهما إلى لبنان. حيث «اقترن الأمير معن الأيوبي بابنة الأمير النعمان التنوخي وتوطدت العلاقات بين الفريقين» ص ٢٥١. وحين قدم المعنيون إلى لبنان لصد غزوات وغارات الإفرنج وحماية الساحل (الشدياق طنوس، الأعيان، ج ١، ص ٢٣٥)، استُقبل المعنيون من قبل التنوخيين استقبالاً حاراً ونزلوا بين أبناء عمومتهم من آل تنوخ عام ١١٢٠م.

(٢) فيليب حتي، تاريخ لبنان منذ أقدم العصور إلى عصرنا الحاضر، ص ٤٥.

(٣) محمد الأمين بن فضل الله المحبي، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، القاهرة، المطبعة الوهبية، ١٢٨٤ هـ، ج ٣، ص ٢٦٦.

(٤) أنظر: عباس أبو صالح وسامي مكارم، تاريخ الموحدين الدروز السياسي في المشرق العربي، ص ١٢٩.

(٥) فيليب حتي، تاريخ لبنان، ص ٤٦٣.

ميزت العمارة التنوخية في عبيه وبيروت. وقد جعلها الأمير مركزاً لإمارته، نظراً لتوفر الماء فيها، وهو العنصر البيئي الحيوي الذي افتقرت إليه بعقلين.

يحتوي القصر الذي بناه الأمير فخر الدين المعني الأول على معالم طراز «الفناء الداخلي» ويتضمن من الجهة الغربية «الإيوان» أو «الليوان»، ومن الجهة الجنوبية قاعة رئيسية تسمى قاعة «القبة». وهو دار واسعة مرصوفة من الحجر يُدخل إليه من بوابة ضخمة. ويتألف من قسمين أساسين، الأول مخصص للأمير وأسرته، وإلى يمينه القسم الثاني المخصص لحرس الأمير وخيالته. والقسمان يتشكلان من العقود المتصالبة المرتكزة على أنصاف أعمدة. أما «الإيوان» الفارسي فهو عالي الرتاج (الباب) ينتهي بنافذة مزدوجة مفتوحة على الغرب.

شكل هذا القصر الطابق السفلي الذي أقام عليه الأمير يوسف الشهابي (١٧٧٠-١٧٩٧م) قصره المعروف بـ«سراي الأمير يوسف شهاب». وهو البناء الذي تشغله حالياً بلدية دير القمر[١]. وقد تداخلت في القصر العناصر المعمارية المعنية، وتلك التي أضافها الأمراء الشهابيون. فالقصر تعرض للتهديم من قبل الأتراك، ثم تحول إلى أول مصنع للصابون في لبنان، وبعدها تحول إلى مصبغة للقماش المُصنّع من الحرير والقطن. أما في العصر الشهابي فتحول إلى إسطبل للخيل. ونقصد به الطابق السفلي الذي بناه الأمير فخر الدين المعني الأول. وما لبث الأمير ملحم الشهابي (١٧٢٩-١٧٥٤م) أن أعاد بناءه وأضاف الطابق العلوي، فأصبح يعرف بالسراي مركز الحكم الرئيسي في المنطقة[*].

تكمن أهمية هذا القصر باحتوائه على عناصر معمارية تنوخية - مملوكية هي «الإيوان» و«القاعة» و«القبة» والعقود الحجرية. والأبرز في هذا القصر، الذي بات يعرف بالسراي في العهد العثماني، هو وجود «الرنك» التنوخي على بوابته الفخمة. فالبوابة بنيت بأحجار صفراء وبيضاء متناوبة أفقياً على الطراز السائد في زمن المماليك. وأحيطت بإفريز من النحت المزخرف بالأقواس المنكسرة، الذي يلتف عليها بشكل مستقيم محدداً إطارها، ثم ينطلق منه بشكل مستقيم ليحيط بقوس العقد المدبب الذي يرتفع فوق البوابة، فيعود ليتصل بالإفريز الخارجي عند رأس القوس، مشكلاً في هذه الإلتفافة مثلثاً في كل جهة من القوس المدبب. وفي الزاوية القائمة للمثلث، تبرز دائرة حجرية صفراء اللون مجدولة بنقش ناعم التفافي، تحيط «بالسبع المار» ذي الذيل المرفوع إلى أعلى، والقوائم المتجهة إلى الأمام دلالة على القفز أو التأهب والتيقظ، مربوط بسلسلة من عنقه منحوت على حجر أبيض، ووجه السبع

---

(١) دير القمر، زيارة الأبنية التاريخية، لجنة المبادرة في دير القمر - تموز ٢٠٠٢، ص ١٣. أنظر أيضاً كميل البستاني، دير القمر في ثنايا الزمن، المطبعة العربية، بيروت ٢٠٠٠، ص ١٤٤.

(*) عاش في هذا القصر الأمير ملحم الشهابي ثم ابنه يوسف الذي قضى فيه على أعوانه ومقربيه. وسكنه فيما بعد الأمير بشير الشهابي الكبير (١٧٩٤-١٨٤٠م) حتى سنة ١٨١٠م. وفي الدار الداخلية لهذا القصر المعروف بالسراي نفذت الموجة الثانية لمجازر عام ١٨٦٠م. ومنذ سنة ١٩٤٣ حتى سنة ١٩٧٦ تحول هذا الطابق إلى سجن تابع للدولة.

أنظر منير عطاالله: بيت الدين، دير القمر، من كتاب لبنان والأونسكو، اللجنة الوطنية اللبنانية للتربية والعلوم والثقافة، بيروت ١٩٩٨.

صغير الحجم نسبة إلى حجم الجسم، يزينه شاربان مرفوعان وعينان كبيرتان. جسم السبع بوضعية جانبية ووجهه بوضعية مواجهة Face. وتشير المصادر إلى أن هذا السبع كان «شعار الأمراء الشهابيين» ولكن لم يشر أحد من المؤرخين إلى أنه كان في الأساس شعار السلطان الظاهر بيبرس في عصر المماليك، ومنه دخل إلى لبنان ليزين حصن عكار وبيوت الأمراء التنوخيين في عبيه (دار الأمير جمال الدين الحجي الكبير) الذي يعتبر أقدم رنك تنوخي. ونستدل من زخرفة هذه البوابة الضخمة في هذا المبنى على العناصر البنائية والزخرفية الشاهدة على تداخل وتمازج الطرز المملوكية والعثمانية في فن العمارة اللبنانية. كما نستشف مدى تأثر الأمراء المعنيين والشهابيين الذين حكموا إمارة الغرب وبيروت والشوف بالتراث المعماري والزخرفي التنوخي. خاصة مسألة تبنّيهم لشعارهم «السبع المار». أما الإفريز الزخرفي المحيط بالبوابة فهو بدأ مع عصر المماليك في جامع الأمير فخر الدين عثمان في دير القمر، حيث أحاط بالمحراب. كما زين بعض المباني المملوكية في طرابلس ودمشق[١] والقاهرة وغيرها من المدن الإسلامية في عهد المماليك. لكن نظام استعمال الإفريز الزخرفي ذي الأقواس المنكسرة والمتعرجة أو الملتفة، شاع إستعماله في البوابات في العصر العثماني (بوابات القصور والمساجد والمدارس والحمامات والتكايا والزوايا والبيمارستانات، والترب وغيرها من المباني). أما في دير القمر فنجد أن إستعمال الإفريز المزخرف على بوابات قصور المعنيين والشهابيين، قد شاع واكتسب دقة ومهارة وأناقة مبهرة (قصر الأمير يونس بن معن، قصر أحمد شهاب). إلا أن بوابات هذا القصر اقتصرت في زخارفها على الإفريز، ولم تحمل شعار الإمارة «الرنك» المتمثل بالسبع المار التنوخي عصر المماليك. وبرأينا، ففي هذا الاختلاف الزخرفي دلالة معنوية - سياسية تتضمن الرمز أو الإشارة إلى الإمارة والتأمر الرسمي للأمير صاحب القصر أو المقيم فيه. من هنا نرى أن شعار «السبع المار» قد يكون انتقل بفعل «تأمر» المعنيين من دار الإمارة التنوخية في عبيه (عاصمتهم التاريخية) إلى دار الإمارة الكبرى في دير القمر. وقد يكون ظهور رنك الإمارة على قصر الأمير فخر الدين المعني الأول بالذات، بعد تأمره من قبل العثمانيين، ومن ثم انتقل إلى يد الأمراء الشهابيين (الأمير ملحم والأمير يوسف والأمير بشير الشهابي الثاني الكبير) الذين اتخذوه شعاراً لتأمرهم وسلطتهم وسيادتهم أيضاً.

أما البوابة الفخمة الحالية في الطابق السفلي، والتي تحمل تمازج طراز المماليك والطراز العثماني في تصميمها البنائي وزخرفتها، فقد استجدّها الأمير ملحم الشهابي حين أعاد بناء القصر وأضاف الطابق العلوي عليه. وقد تكون هذه البوابة قد حملت الشعار التنوخي «الرنك» في عهد الأمير فخر الدين المعني الأول، بوصفه الأمير الأول الذي آلت إليه الإمارة بعد زوال الإمارة التنوخية. ونستند في افتراضنا هذا على إختلاف نوعية الحجر بين حوائط الطابق السفلي المحيط بالبوابة حاملة «الرنك»، والبوابة نفسها، سواء من حيث القدم ونوع الحجر ولونه وطريقة نقشه أو صقله. وهو ما لا نجده في بوابات القصور المعنية والشهابية المتبقية في دير القمر. في كل الأحوال يحتاج هذا

(١) قتيبة الشهابي: زخارف العمارة الإسلامية في دمشق. منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية. دمشق ١٩٩٦. بوابة مسجد المدرسة السليمانية من العهد العثماني. ص ٧٥-٧٦.

المبنى وغيره من المباني المعنية التي بناها الأمراء المعنيون في دير القمر إلى دراسة علمية أثرية معمقة تغربل الطرز الفنية، وتحدد تاريخ المباني وأسلوب فن العمارة التراثية التقليدية في هذه المرحلة من تاريخ لبنان.

ولا بد لنا في هذا السياق من أن نربط ونقارن بين «رنك السبع المار» على بوابة إيوان ناصر الدين الحسين (المعروف بإيوان سيف الدين يحيى، وقصر الأمير قعدان الشهابي وبيت جميل كنعان) وبين رنك سراي الأمير يوسف شهاب في دير القمر، وكذلك رنوك الشهابيين في قصورهم وسراياتهم في حاصبيا وراشيا، ثم في قصور بيت الدين؛ إذ يبدو لنا، أولاً أوجه الشبه والتماهي والتقليد بين هذه «الرنوك» المتعددة «للسبع المار» المربوط بسلسلة والمنحوت في الحجر فوق بوابات قصور وسرايات مجمل الأمراء الذين تأمروا بالإمرية الكبرى، وحكموا إمارة الغرب والشوف وامتد نفوذهم أحياناً ليشمل مناطق عديدة من جغرافية لبنان الحالية.

ثانياً أن سرايات وقصور الأمراء الشهابيين في وادي التيم حملت «الرنك» «السبع المار» أو الشعار ذاته على بواباتها. لكن هذه المباني الشهابية ظهرت أو أقيمت منذ العصر الصليبي في لبنان، وجرت عليها إضافات بنائية وزخرفية في عهد المماليك والعهد العثماني. فالتداخل والتمازج بين الطرز المعمارية، المنتمية إلى حقبات تاريخية متعاقبة في هذه المباني، يضعنا أمام تساؤل بديهي يتمثل في رمزية هذا «الرنك» وأسبقية ظهوره.

هل كان الرنك يمثل فعل «التأمر» لصاحب المبنى وأسرته، أم أنه كان يمثل أو يرمز إلى الإمرية الكبرى ؟ هنا السؤال ينسحب على مجمل الأمراء الذين اتخذوا «الرنك» «السبع المار» على بوابات قصورهم وسراياتهم وبيوتهم، من اللمعيين والجنبلاطيين وآل عماد وأبو علوان وعطاالله وآل تلحوق ومزهر وغيرهم.

سراي الأمير فخر الدين المعني الثاني الكبير في دير القمر ١٥٩٠-١٦٣٥م

بنى الأمير فخر الدين المعني الثاني الكبير هذه السراي - القصر قبل سفره إلى إيطاليا، وقبل بناء عمائره وقصوره في بيروت وصيدا، أي قبل عام ١٦١٣م. يذكر الشيخ أحمد بن محمد الخالدي الصفدي مؤرخ عهد هذا الأمير، بأنه لحظة سفره إلى إيطاليا رسم لحضرة أخيه الأمير يونس بالسكنى في سراياه الكاينة بدير القمر...[١] وذلك في عام ١٦١٣م. وهي لم تحرق من قبل حسين باشا ابن سيفا بل أحرقت بعض بيوت قربها[٢]. أما الحارة التي بناها في دير القمر فقد أحرقت عام ١٦١٤م وكذلك

---

(١) أحمد بن محمد الخالدي الصفدي: لبنان في عهد الأمير فخر الدين المعني الثاني؛ أسم رستم وفؤاد أفرام البستاني، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٦٩، ص ١٨.

(٢) المرجع ذاته. ص ٢٤. إذ يقول «فلما تحقق حسين باشا ابن سيفا طلوع السكمانية من سرايا الدير طلع إليها وأحرق بها بعض بيوت وأراد حرق السرايا نفسها فمنعه قره مصطفى آغا قبوجي باشا الوزير كما ذكرنا وارتفعت العساكر عن الشوف».

أحرقت عبيه[١] في نفس الحملة العسكرية التركية. وأعاد الأمير بناء هذه الحارة عام ١٦١٧م[٢]، لكن السراي لم تحرق.

وما نود الإشارة إليه في هذا السياق أن السراي التي بناها الأمير فخر الدين الثاني الكبير في دير القمر، ضمت عنصر «الإيوان» في الجزء الشمالي من الساحة الداخلية وهو ليوان الخدمة. أما الإيوان الآخر فتجده في الجهة المقابلة أي الجنوبية، وهو مخصص للسكن. والسراي كان مخطط بنائها على طراز الفناء الداخلي المكشوف، وفي وسط الدار يوجد بركة مثمنة الزوايا.

بنيت هذه السراي من الحجارة الصفراء التي نقلت من عكار بعد تهديم قصور آل سيفا فيها[*] وكان الأمير فخر الدين يجلس في الإيوان، وكانت وظيفة الإيوان تعرف بوصفه مقعد الأمير أو السلطان[٣]. إذ يذكر المؤرخ الخالدي الصفدي أن الأمير فخر الدين المعني الثاني «كان نازلاً في حارة حسين باشا ابن سيفا وهي حارة معتبرة مكلفة نحو الخمسين ألف غرش، وتتضمن إيواناً كان يجلس فيه الأمير فخر الدين إبان حصاره لقلعة طرابلس عام ١٦٢٠. وقد هدم هذه الحارة وقد عين لها معلمين وقلاعين فهدموها وتركوها قاعاً صفصفاً...»[٤] ما يثبت أن عنصر «الإيوان» المعماري في عمائره وعمائر عصره كان مرادفاً لجلوس الأمير أو السلطان، وكذلك لأبهته ومهابة مجلسه، ناهيك عن معرفته بإيوان الأمراء التنوخيين في عبيه، وهم عائلة والدته السيدة نسب؛ وقد ترعرع في كنف خاله الأمير سيف الدين التنوخي منذ عام ١٥٩٠م ولما بلغ سن الرشد سلمه ولاية الشوف عام ١٥٩٢م[٥].

والسؤال الذي يطرح هنا هو: هل بنى الأمير فخر الدين بحجارة عمائر حسين باشا ابن سيفا عمارة حارته في دير القمر؟[٦] وقد تضمنت معظم مبانيه فيها على عنصر الإيوان ونظام العقد الحجري والقوس المدبب. كما بنى ضريح القبة في عهده والقيصرية (١٥٩٥م) والخرج وميدان الخيل والحمام

---

(١) أحمد بن محمد الخالدي الصفدي، المرجع ذاته، ص ٣٦.

(٢) المرجع ذاته. ص ٧٠.

(*) دير القمر، زيارة الأبنية الأثرية التاريخية، ص ١٠. يشغل السراي اليوم متحف الشمع لـ«ماري باز». ص ٩. وقد اشترى القصر إميل باز من ورثة المعنيين عام ١٩٢٥ ورممه.

(٣) أحمد بن محمد الخالدي الصفدي: المرجع ذاته، ص ١٠١.

(٤) المرجع ذاته. ص ١٠١ - ١٠٢.

(٥) فيليب حتي: تاريخ لبنان منذ أقدم العصور إلى عصرنا الحاضر، ص ٤٥٣.

(٦) المرجع ذاته، ص ٤٦٣. هناك أبيات من الشعر أوردها فيليب حتي نقلاً عن «المعلوف ص ٢١١» تؤكد نية الأمير فخر الدين بنقل حجارة قصور وبيوت آل سيفا أعدائه من عكار ليبني بها عمائره التي ضربها بنو سيفا في دير القمر أثناء فترة غيابه في أوروبا. تقول:

نحنا صغار وفي عين العدو كبار إنتو خشب ونحنا للخشب منشار

وحق طيبة وزمزم والنبي المختار ما بعمر الدير إلا من حجر عكار

أنظر أيضاً سميح الزين: تاريخ طرابلس، دار الأندلس، ص ١٩٠-١٩١.

عيسى إسكندر المعلوف: تاريخ الأمير فخر الدين المعني الثاني، دار الحمراء، بيروت، ١٩٩٧، ص ٢١١.

الذي ما زالت بعض جدرانه موجودة. وكذلك بناء الجسور ومنها جسر نهر الكلب ونهر بيروت ونهر الأولي ونهر القاسمية والخانات (خان الإفرنج في صيدا) والأبراج، وبنى مسجداً في نابولي.

ضريح القبة

بُني هذا الضريح المعروف باسم «القبة» أو بمقبرة الشربين في عهد الأمير فخر الدين الثاني. وهو كناية عن بناء مربع ضخم (يبلغ طول ضلعه ستة أمتار من كل جانب) وبارتفاع خمسة أمتار تعلوه قبة. وقد ورد في كتاب «صفحات من لبنان - دير القمر» لجوزيف نعمة، أن الست نسب، والدة الأمير فخر الدين الثاني، والتي توفيت في دير القمر في قصر ابنها سنة ١٦٣٣م، ترقد فيه كما يرقد فيه الأمير أحمد معن (١٦٩٧م). ومن أحد نوافذ هذا الضريح يظهر قبران من الرخام الأبيض والرمادي بارتفاع متر ونصف المتر. كما دفن في هذه المقبرة الأمير حيدر شهاب (١٧٣٢م) وابنه الأمير منصور (١٧٧٠م).

وضريح القبة هذا يدل على استمرار تقليد بناء هذا النوع من المباني في عهد المعنيين، بعد أن ساد في أضرحة التنوخيين ذات القبة في إمارة الغرب، عبيه بالذات مركز إمارة التنوخيين في العصر المملوكي.

قصر الأمير يونس بن معن

بُني هذا القصر في دير القمر إبان تولي الأمير يونس بن معن فيها، بعد سفر الأمير فخر الدين الثاني إلى إيطاليا عام ١٦١٣م. ولا نعلم بالتحديد في أي سنة، ذلك أن هذا الأمير أقام في سراي أخيه الأمير فخر الدين الثاني في دير القمر إبان غيابه (وفق المؤرخ الصفدي). ويقع هذا القصر غرب «الخرج» على مستوى الطابق العلوي من سراي فخر الدين، خلف الجامع، حيث امتدت أقبيته على ذات مستوى هذا السراي. ويتألف في الأصل من ثلاثة طوابق، ثم هدم الطابق الأخير منه واستقدمت حجارته لبناء قصر الأمير يوسف الشهابي[١].

تعتبر بوابة هذا القصر من أبرز بوابات القصور المعنية والشهابية في دير القمر. وهي تعتمد على القوس المفصص. تنتمي هذه البوابة برأينا إلى مرحلة أو حقبة متأخرة عن العصر المعني نظراً لتماثلها مع بوابات العصر العثماني. وهي فريدة في نمط القوس المفصص وزخرفته، التي لا نجدها في عمائر الأمراء المعنيين. ومن المحتمل أن تكون أضيفت من قبل الأمراء الشهابيين لاحقاً.

عمائر الأمراء في عهد الشهابيين والتأثيرات المعمارية والزخرفية التنوخية - المملوكية

إن قراءة أولية في تأثير فن العمارة التنوخية - في عصر المماليك على عمائر الأمراء من ذوي الأصول التنوخية، أو ممن ارتبطوا معهم بأواصر القربى والنسب، بفعل المصاهرة والتزاوج أو الولاء السياسي، تحتم علينا رصد دائرة المروحة العمرانية التي شملت الخارطة الجغرافية - السياسية آنذاك. فبعد أن «غابت شمس الإمارة التنوخية (البحترية) وأشرقت شمس الإمارة المعنية»، كانت هناك عائلات

---

(١) Nehme Georges, op. cit., p. 156.

سياسية – إقطاعية تظهر وتختفي على مسرح العمران. ومن هذه العائلات الجديرة بالذكر، والتي اهتمت بفن العمارة، آل عساف الذين بنوا في غزير وبيروت، وآل سيفا الذين شادوا حصوناً وقصوراً في منطقة طرابلس وعكار، وآل الخازن في كسروان. وكان المتن إقطاعاً لأمراء أبي اللمع ذوي الأصول التنوخية، بنوا فيه قصوراً وسرايات فخمة بوصفه منطقة إقطاعهم. وآل أرسلان الأمراء التنوخيون الذين أُقطعوا الغرب الأدنى، ومشايخ آل حبيش الذين أقطعوا إقطاعات في عهد بني عساف[(١)] وقضى عليهم بنو سيفا[(٢)].

ولم تقتصر دائرة المروحة العمرانية على إمارة الجبل والشمال وبيروت والشوف، بل ترددت أصداؤها في صيدا وجزين وبلاد بشارة وجبل عامل، ثم حاصبيا وراشيا موطن الأمراء الشهابيين، منذ قدومهم إليها عام ١١٧٥م.

في ظل اتساع دائرة المروحة العمرانية اللبنانية هذه، في العهد العثماني، هاجرت بعض العناصر المعمارية والزخرفية من منطقة إلى أخرى. فترسخ بعضها حتى بات تقليداً تراثياً في فن العمارة اللبنانية، وانقرض بعضها وغاب بفعل التطور والتحديث، كما ظهر البعض منها نتيجة الاحتكاك بفن العمارة المعاصرة في اسطنبول وأوروبا والدولة الصفوية في إيران.

إن العلاقة بين فن العمارة ونظام السلطة الإقطاعية – السياسي والاقتصادي، في إمارة الغرب وبيروت، اكتسب في عهد المعنيين تطوراً نوعياً وشمولية أوسع، لدائرة المروحة. فالأمير فخر الدين الثاني المعني وصل نفوذه إلى منطقة تمتد إلى عربستان، من حلب إلى مصر، وذلك بناءً على خط همايوني من السلطان مراد الرابع عام ١٦٢٣م. وفي هذه المرحلة كان على تماسّ مع منطقة نفوذ الشاه عباس والدولة الصفوية التي استولت على بغداد والموصل عام ١٦٢٣م. وكان يعرف «بأمير جبل لبنان وصيدا والجليل». وامتد توسع نفوذه المعماري ليشمل قصوراً في صيدا وبيروت وصور وبرمانا. وإليه يعود تغلغل المؤثرات المعمارية الإيطالية المميزة لعصر النهضة الرفيعة. وذلك بفضل علاقاته مع بلاطات فلورنسا وتوسكانا وبيزا ونابولي وباليرمو، وآل مدتشي رعاة الفن النهضوي الرفيع. ناهيك عن نشوء إرساليات كاثوليكية ولا سيّما الكبوشيين وتوسع أعمالهم ونشاطهم في استملاك الأراضي والأبنية

---

(١) كان بنو عساف من أصل تركماني قدموا كسروان سنة ١٣٠٦م، وقد تولوا الحكم في شمالي لبنان، وكانوا معاصرين للمعنيين وكانت بينهم منافسة سياسية شديدة. وقد أضيفت جبيل إلى ممتلكاتهم في عهد الأمير منصور بن عساف (١٥٢٢–١٥٨٠م) باني الجامع الذي يحمل اسمه في بيروت. امتد حكمهم أحياناً من بيروت إلى عرقة شمالي طرابلس. وكانت غزير مركز الحكم العسافي وفيها بنوا قصوراً عظيمة. استقدم أحدهم، الأمير حسن، مهندساً من اسطنبول لبنائها. انتهى عهدهم كأسرة إقطاعية بوفاة الأمير محمد بن منصور عام ١٥٩٠م بعد أن دام ٢٨٤ سنة.

(٢) أما آل سيفا الذين انتقل الحكم من آل عساف إليهم في عكار فهم من أصل كردي. اتخذوا طرابلس مقراً لهم وبنوا فيها قصوراً وحارات وسرايات في عهد الأمير يوسف بن سيفا، وكان على جانب من الثروة كريماً جواداً. استمال إليه الشعراء حتى أصبح بلاطه أشبه بدار البرامكة أيام الرشيد، وقد جمعتهم المصاهرة والتناحر والتنافس مع الأمير فخر الدين الثاني الكبير، ومن قبله والده الأمير قرقماز الذي وشوا به وكانوا السبب في موته (أنظر المحبي، الجزء الرابع، ص ٥٠٣) وكذلك فيليب حتي: تاريخ لبنان. ص ٤٥١.

التنوخية القديمة، لبناء الكنائس والأديرة فيها. وقد اتسعت نشاطاتهم لتشمل بيروت وإمارة الغرب والشوف وطرابلس، بعد أن كانت شبه محصورة في إهدن وجوارها حيث كان رهبان الفرنسيسكان. مع هذا الانتشار للإرساليات، اندغمت عناصر العمارة المحلية التنوخية - من عصر المماليك مع العناصر المعمارية الوافدة من الشرق والغرب على حد سواء.

أدى اندغام هذه العناصر إلى تبلور ملامح جديدة في فن العمارة المحلية إبان الحكم الشهابي (١٦٩٧-١٨٤١م) طيلة قرن ونصف القرن من الزمن. وقد ترددت أصداء هذا الاندغام لتشمل عمائر الأمراء والمشايخ والمقدمين في سائر المناطق اللبنانية الواقعة تحت نفوذ الشهابيين أو المتماسة معهم (القدامى والجدد).

هذا التبلور المعماري، باندغام عناصره، حطّ في مركز الإمارة الشهابية دير القمر أولاً، ثم انتقل منها إلى سائر المناطق اللبنانية ليتعمم ويصبح تقليداً معمارياً محتذى لدى المقاطعجية، وأصحاب النفوذ من تجار ومثقفين وأثرياء جدد، بفعل الإنفتاح التجاري والثقافي والديني. لكن نقطة الأوج في هذا التبلور الفني المعماري الناجم عن تلاقح العناصر البنائية والزخرفية، تمثلت في عمارة قصر بيت الدين وقصور أبناء الأمير بشير الشهابي الثاني الكبير، أمين وقاسم وخليل. وثم انتقل ليصبح نموذجاً محتذى به في عمائر العديد من القصور والسرايات في القرن التاسع عشر في لبنان.

بعد أن انتقلت المؤثرات المعمارية والزخرفية التنوخية - المماليك، إلى فن العمارة في عهد الأمراء المعنيين، واتسعت مروحتها الفنية والتقنية، نتيجة توسع النفوذ السياسي والعلاقات الثقافية في عهد الأمير فخر الدين الثاني، آلت إلى الأمراء الشهابيين بفعل وراثة الإمارة[١]. وقد انقرض نسل المعنيين من الذكور بعد حكم التنوخيين بجيلين[٢].

انتقل الأمراء الشهابيون من راشيا إلى دير القمر بعد تسلم الإمارة عام ١٦٩٧م، وبقدومهم إلى حكم هذه المنطقة، بدأت حقبة جديدة من فن العمارة الإسلامية - العثمانية فيها إثر تسلّم الأمير بشير ابن الأمير حسين أمير راشيا (ابن شقيقة الأمير أحمد المعني المتوفى دون عقب). وقد آل إليه كل ما تركه المعنيون من العقارات والمنقولات، وأطلق له التصرف فيها وفي تلك المقاطعات[٣]. وكان ذلك

(١) انتقلت الإمارة وما كان في يد آل معن من الولايات والمتخلفات والمتروكات إلى الأمير بشير ابن الأمير حسين الشهابي أمير راشيا، بعد وفاة الأمير أحمد بن ملحم بن يونس شقيق فخر الدين الثاني عام ١٦٩٧ ولم يترك ولدًا (حيدر أحمد الشهابي: لبنان في عهد الأمراء الشهابيين. القسم الأول، ص ٣) وأنظر أيضاً الشدياق، أخبار الأعيان في جبل لبنان. ج ١، ص ٣٠٠. وفيليب حتي: تاريخ لبنان، ص ٤٦٩.

(٢) فيليب حتي: المرجع ذاته، ص ٤٦٩.

(٣) حيدر أحمد الشهابي: لبنان في عهد الأمراء الشهابيين، القسم الأول، ص ٤.

ولا بد لنا في هذا السياق من الإشارة إلى علاقات المصاهرة والقربى بين الأمراء المعنيين والأمراء الشهابيين الذين قدموا إلى لبنان عام ١١٧٥م، أي بعد نصف قرن من قدوم الأمراء المعنيين. وهم يتحدرون من قبيلة قريش وموطنهم في حوران وتمركزوا في وادي التيم، في عهد الملك محمود نور الدين زنكي، فحاربوا الصليبيين الذين كانوا في حاصبيا =

بموافقة من السلطان مصطفى الثاني (١٦٩٥-١٧٠٣م)، وهو الخامس والعشرون من ملوك آل عثمان، والسابع عشر في القسطنطينية. وامتد نفوذ الأمير بشير الشهابي الأول ليشمل صيدا وبلاد بشارة وجبل عامل وإقليم الشومر وإقليم التفاح جنوباً. أما شمالاً فامتد ليشمل جبيل والبترون وطرابلس.

لكن الباب العالي، وبتأثير من الأمير حسين بن فخر الدين المعني الثاني، أعلن أن الأمير بشير يتولى الحكم بالنيابة عن الأمير حيدر بن علي أمير حاصبيا، وابن ابنة الأمير أحمد المعني. فتسلم هذا الأمير الحكم ما بين عام ١٧٠٧-١٧٣٢م، وانتقل إلى دير القمر من موطنه حاصبيا.

انتقلت عمائر الأمراء المعنيين بمجملها إلى الحكام الجدد أي الأمراء الشهابيين: الأمير بشير الأول (١٦٩٧-١٧٠٧م) ثم الأمير حيدر الشهابي (١٧٠٧-١٧٦٠م) وكلاهما يعود بالنسب إلى عائلة أسرة الأمير فخر الدين المعني الثاني وشقيقه الأمير يونس بن قرقماس بن معن.

إن انتقال العمائر التنوخية والمعنية إلى يد الأمراء الشهابيين اتّسم بإضافات جديدة عليها وبتغييرات في وظائفها، وتغير واضح وحادّ أحياناً في مظهرها وزخرفتها. فالعديد من هذه العمائر طرأت عليه عمليات تجديد في المسقط العام الأفقي والعمودي، كما أدخلت عليه مفردات بنائية وزخرفية غيرت ملامحه. ناهيك عن التقاطعات الحادة في وجهة إستعماله. ونرى هذه التقاطعات والتغييرات جلية في عمائر الأسرة التنوخية البحترية في عبيه، بعد الحرائق والتهديم والبيع لها منذ مجزرة عام ١٦٣٣م التي حصلت في سراياهم على يد الأمير علي علم الدين.

وقد انتقل العديد من القاعات والمباني إلى يد الإرساليات الكبوشية وغيرها إبان العهد الشهابي، لتتحول إلى كنائس وأديرة. كذلك الأمر، طرأت على عمائر المعنيين في دير القمر تغييرات بنيوية، طمست معالمها ووظيفتها الأصلية، لتتخذ مظهراً ووظيفة مستجدة، نتيجة الحروب والمجازر والتنافس على السلطة بين الأسر الاقطاعية التنوخية النسب، بعد استفحال أمر الإنقسام السياسي بين القيسية واليمنية، واليزبكية والجنبلاطية، ناهيك عن عادة حرق الدور والقصور وتهديمها ونقل حجارتها لبناء عمائر وقصور جديدة[1].

= وانتصروا عليهم في عهد أميرهم منقذ بن عمرو. إثر ذلك ولاه الملك نور الدين إمارة تلك المنطقة وأرسل له خلعة بالإمارة. ولما تولى الملك صلاح الدين الأيوبي السلطنة ثبته على هذه الإمارة. ومنذ ذلك الوقت بدأت المصاهرة بين الأمراء الشهابيين والمعنيين أمراء الشوف (الشدياق، ج ١، ص ٣٨).

(١) على سبيل المثال: تهديم وحرق قصور عبيه ودير القمر على يد الجيش التركي، وابن سيفا عام ١٦١٤م، ثم تهديم قصور وحارات آل سيفا في عكار وطرابلس ونقلها إلى دير القمر. وتهديم الطوابق العليا من قصر الأمير يونس بن معن واستخدمت حجارتها في بناء قصر أو سراي الأمير يوسف الشهابي (الطابق العلوي الذي أقيم على الطابق السفلي الذي بناه الأمير فخر الدين المعني الأول). وهناك أيضاً مبنى «الخرج» الذي شيده الأمير فخر الدين الثاني بعد عودته من إيطاليا عام ١٦١٨م وتظهر في بعض جدرانه حجارة عكار التي نقلها فخر الدين الثاني من قصور يوسف سيفا بعد محاربته. وعندما بدأ الأمير بشير الثاني الشهابي الكبير ببناء قصره في بيت الدين هدم الطبقة العليا من الخرج ونقل حجارتها إلى قصره بما فيها الحجارة الصفراء المجلوبة من عكار (انظر مارون سمعان رعد، مقام الأمير فخر الدين الثاني في الغرب، مطبعة فن الطباعة، عين الرمانة، بيروت ١٩٨٠، ص ٢١١؛ كذلك Georges Nehme, op. cit., p. 156).

وما نود التركيز عليه في دراستنا هذه هو مدى استمرار العناصر المعمارية والزخرفية التنوخية - من عصر المماليك في عمائر الأمراء الشهابيين، ومعاصريهم من الأسر الإقطاعية المحلية القديمة والمستجدة. لذلك سنكتفي برصد هذه العناصر وتجذرها في ما استجد من عمائر في هذا العصر المضطرب سياسياً، والثري اقتصادياً وثقافياً فقط، دون الدخول في تفاصيل وخصوصية هذه العمائر وزخرفتها.

ترتّب عن انتقال الأمراء الشهابيين إلى الحكم إحداث ترتيبات جديدة بين الأمراء الإقطاعيين، كما ترتب عن مقدمهم إلى دير القمر عاصمة الإمارة المعنية تداخل وتواصل في فن العمارة والزخرفة التنوخية - المعنية - الشهابية، ترددت أصداء تأثيراته في مجمل عمائر الأسر الإقطاعية في عصرهم.

فالأمراء الشهابيون أتوا إلى الحكم بحمولة ثقافية - معمارية لا تقل أصالة ورسوخاً من تلك التي عرفتها دير القمر. وقد بنوا في إمارتهم في حاصبيا (التي كان فيها حصن صليبي) وفي راشيا قصوراً وحارات وسرايات[١].

وقاموا بإنجازات معمارية شاعت تأثيراتها في مجمل عمائر الأسر الاقطاعية الموالية لهم، حيث كان لانتصارهم في معركة عين داره (١٧١١م) وتغلبهم على الحزب اليمني، الأثر الكبير في ظهور عمائر فخمة وسرايات للأسر الإقطاعية المساندة لهم. ومن الأسر التنوخية التي برزت آنذاك الأسرة اللمعية[٢] التي ساندتهم في هذه المعركة. وكانوا مقدمين، فمنحهم الأمير حيدر الشهابي لقب أمراء. وهذا ما أباح لهم التزاوج مع الشهابيين[٣]، وأقطعوا المتن. أما الجنبلاطيون فقد رفعت رتبتهم إلى المشيخة وولوا الشوف. وثبت آل الخازن في كسروان. أما الأرسلانيون، وهم أصلاً فرع من التنوخيين، فقد جُردوا من إقطاعهم في الغرب (لميلهم إلى الحزب اليمني)، وأعطي هذا الإقطاع إلى آل تلحوق من عيتات ورُفعت رتبتهم إلى المشيخة. وكذلك رُفعت رتبة آل عبد الملك إلى المشيخة (وهم من أصول تنوخية) وولوا الجرد. وآل علم الدين اختفوا عن خارطة المنطقة بعد هزيمتهم ولجأوا إلى حوران

---

(١) في سنة ١٦٠٠م بنى الأمير علي ابن الأمير منصور الشهابي سرايا في حاصبيا (الشدياق: ج ١. ص ٤٢) وهناك قلعة راشيا وسوقها ومبانيها القديمة.

(٢) كان المقدم مراد ابن المقدم محمد هو الذي تأمر من الأمير حيدر الشهابي الوالي وله ستة أولاد وهم يوسف وشديد ونصر وموسى وأحمد ومنصور. إن آل أبي اللمع من الأسر التي تعود بأصولها إلى قبيلة بني الفوارس التنوخية العربية إحدى الطوائف العشر الذين قدموا من الجبل الأعلى إلى لبنان. وأقاموا في كفرسلوان في المتن وكانوا مقدمين في منطقة المتن وكانوا من الأسر الدرزية ثم تنصروا، بعد أن تخلى العديد من الأمراء الشهابيين عن مذهبهم السني واعتنقوا الدين المسيحي (دومينيك شوفاليه، مرجع سابق، ص ٨٨).

(٣) ارتبطوا بالأمراء الشهابيين ارتباطاً وثيقاً عبر المصاهرة. فالأمير حيدر الشهابي ابن موسى تزوج ابنة الأمير حسين وولد منها الأمير بشير الملقب بالسمين. وأزوج بنته من الأمير عساف ابن الأمير حسين المذكور وأقطعه قاطع بيت شباب وبكفيا. ثم تزوج من أم الأمير مراد اللمعي وأقطعه نفس المتن وبسكنتا فولد منها الأمير عمر جد الأمير بشير الكبير الثاني. وأزوج ابنته من الأمير عبدالله اللمعي ثم تزوج شقيقة زوجته وأنجب خمسة ذكور (الشدياق، أخبار الأعيان، ج ١، ص ٤٩ و٥٧ وص ٣٦٤-٣٦٥؛ فيليب حتي، المرجع ذاته، ص ٤٧٢).

وكذلك آل عماد اليزبكيون، وهاتان العائلتين تنتميان إلى أصول تنوخية. وهناك العائلة النكدية التي لعبت دوراً هاماً في دير القمر وعبيه في العصر الشهابي.

استمر ظهور العناصر المعمارية والزخرفية التي أرسى دعائمها أمراء عبيه التنوخيون (الأسرة البحترية) في عمائر دير القمر، في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. ومنها كما سبق وذكرنا سراي الأمير يوسف الشهابي وقصر الشاعر نقولا الترك[١] (حالياً دار عائلة المؤرخ فؤاد أفرام البستاني). وقد شيّد هذا القصر عام ١٨٠٥ الأمير بشير الشهابي الكبير للشاعر نقولا الترك. ويحتوي على دار رئيسية مبلطة يطل عليها إيوانان (ليوانان)، الأول يقابل الثاني ومنحنيان قليلاً عن محورهما. وهو على نظام الفناء الداخلي المكشوف (طراز الخان). والإيوان الجنوبي كان مخصصاً للرجال ومقابلة الإيوان الشمالي المخصص للحريم. وفي الوسط بركة ماء.

قصور الجنبلاطيين في الشوف
«رنك» قصر الشيخ علي جنبلاط في بعذران الشوف

من تجليات نتائج الترتيبات الإقطاعية الجديدة بعد معركة عين دارة (١٧١١م) ظهور مجموعة قصور وسرايات في مراكز نفوذ الإقطاعيين الجدد. وقد تمثل أصحاب هذه القصور بطرز وعمائر أسلافهم ومعاصريهم من الأمراء التنوخيين والمعنيين والشهابيين، سواء من حيث طراز البناء أو أسلوب الزخرفة. والملاحظ أن عدداً كبيراً من قصور الأسر الإقطاعية، التي برزت على الخارطة السياسية في العهد الشهابي، قد تماهى بقصور الأمير والوالي في المدن والعواصم الإسلامية. ونجد أن مخطط البناء ومساقطه العمودية والأفقية وعناصره المعمارية الرئيسية (خاصة الفناء الداخلي المكشوف والإيوان والحمام وقنوات المياه) قد انتقلت إلى قرى وبلدات الشوف والمتن وكسروان وجبل عامل، والبقاع وبلاد جبيل والشمال. هذا التماهي في أسلوب العمارة وتقنيتها وزخرفتها بين المركز والأطراف، أو بين قصور الأمراء الشهابيين الحكام وقصور العائلات الإقطاعية التي ساندتهم في صراعهم المعروف بين القيسية واليمنية، شكل ظاهرة عمرانية موحدة القيم الجمالية والأخلاقية، بغضّ النظر عن الإنتماء الديني أو الطائفي أو المذهبي أو الظروف المناخية. فأصبحت عمائر هذه العائلات الإقطاعية في غالبيتها قد علت بواباتها وغزرت زخارفها، وتطعمت حجارتها باللونين الأبيض والأصفر، وتشابهت عقودها وأقواسها بتلك التي سادت في العهد التنوخي والمعني. ونقشت شعار «السبع المار» رنك المماليك والتنوخيين فوق هذه البوابات.

فالبوابة «واجهة الدار» ورمز مقدار صاحبه السياسي والاقتصادي. وكلما علت البوابة أو «الباب» ارتفاعاً وضخامة، كلما علا مقدار صاحبه والعكس صحيح. وعلو «الباب» أو ارتفاعه مرهون بعلو الشأن الاقتصادي والسياسي لصاحبه.

(١) نقولا الترك (١٧٦٣-١٨٢٨) شاعر ومؤرخ صاحب كتاب «حملة الفرنسيين إلى مصر وسوريا».

وفي بحثنا عن التماهي والتماثل بين هذه القصور وما سبقها أو عاصرها من معايير وقيم وتقنيات معمارية، وجدنا أن انتقال وهجرة المؤثرات الفنية بلغ أوجه في العهد الشهابي نتيجة تطور النظام الإقطاعي، وترسخه في إمارة جبل لبنان والشوف وبيروت. كما وجدنا أن بوابات قصور الإقطاعيين من أمراء ومشايخ جدد وسابقين، قد تماثلت وتطابقت حتى بات يصعب التمييز بينها، لولا بعض التفاصيل المهاراتية في الزخرفة والمنطقة الجغرافية التي تقع فيها هذه القصور.

من أبرز بوابات هذه القصور الفخمة التي انضوت تحت لواء أو شعار «السبع المار» رنك التنوخيين – المملوكي، **بوابة قصر الشيخ علي رباح جنبلاط في بعذران الشوف**[1]. وهو قصر منيف في عمارته وبقايا واجهته الفخمة ما تزال تحمل رنك «السبع المار». ومن المؤسف أننا لم نجد خرائط أو وثائق حول مخطط بنائه، وهو اليوم متهدم ومهجور، ويحتاج إلى ترميم لأهميته الفنية والتراثية والتاريخية.

بنى الشيخ علي جنبلاط هذا القصر بعد ارتقائه إلى رتبة «المشيخة» على يد الأمير حيدر الشهابي، لمساندته له عام ١٧١١م في معركة عين دارة. وكان قد انتقل إلى المختارة بعد زواجه من الابنة الوحيدة للشيخ قبلان القاضي عام ١٧١٢م. وبنى فيها قصراً عصرياً على أنقاض قلعة رومانية في نفس المكان الذي توجد فيه قصور آل جنبلاط اليوم. فهو إلى جانب رتبة «المشيخة» وتوليه الشوف، حملت له زوجته ثروة طائلة عن أبيها زادته جاهاً وسلطاناً. ما أدى إلى إستنهاض عزمه لإعلاء بوابة قصره الجديد في بعذران الشوف[2]. إلى جانب صفاته الشخصية من سخاء وكرم «إذ كانت أبواب قصره مفتوحة على مصاريعها لكل عابر سبيل»[3]. كما كان مصلحاً اجتماعياً وزعيماً سياسياً ودينياً[4]، وشيخ مشايخ الموحدين الدروز آنذاك.

---

(١) يعود أصل الشيخ علي بن رباح جنبلاط إلى الأسرة الجنبلاطية ذات الجذور الكردية. وقد لعبت هذه الأسرة دوراً مهماً في تاريخ ولاية حلب في القرن السادس عشر. ومن أبرز زعمائها آنذاك حسين جنبلاط الذي لقب بأمير الأمراء، ثم ابن أخته «علي باشا جنبلاط» الذي استطاع إنشاء إمارة كبيرة في شمال سورية شملت كلاً من حمص وحلب وحماه ودمشق وقسم من تركيا الأناضولية. وقد حافظ على إستقلال إمارته عدة سنوات. وتحالف مع الأمير فخر الدين المعني الثاني ضد يوسف سيفا ومن ثم ضد الدولة العثمانية، سعياً إلى الإستقلال. وبعد أن ألحقت الجيوش العثمانية الهزيمة به، دعاه الأمير فخر الدين الثاني المعني وولده رباح للإقامة في مزرعة الشوف قرب بعقلين وابتنوا له داراً فيها. أما حفيده الشيخ علي رباح جنبلاط «فيعتبر المؤسس الحقيقي للزعامة الجنبلاطية في لبنان».

(٢) أنظر سليم هشي، المراسلات الاجتماعية والاقتصادية لزعماء جبل لبنان خلال ثلاثة قرون (١٦٠٠-١٩٠٠) الجزء الأول، بيروت ١٩٧٩-١٩٨٠ ص ١٦-٢١.
أنظر أيضاً: عباس أبو صالح وسامي مكارم، تاريخ الموحدين الدروز السياسي، ص ١٥٦.

(٣) Churchill H.A. Mount Lebanon, London 1853 pp. 39-40.
Hichi S. La famille Djoumblatt du VIIème siècle à nos jours. Beyrouth 1973.

(٤) كان لزواج الشيخ علي جنبلاط من الابنة الوحيدة للشيخ قبلان القاضي شيخ مشايخ الدروز (وهو من الأسرة التنوخية ويتمتع بثروة عظيمة واحترام كبير بين الموحدين الدروز) الأثر الرئيسي برأينا في اعتناقه المذهب الدرزي. وبعد وفاة =

حملت بوابة مدخل قصر آل جنبلاط في بعذران مزيجاً من العناصر المعمارية والزخرفية التقليدية في عمائر الأمراء الموحدين الدروز التنوخيين والمعنيين. كما اشتملت على اندغام لفن الزخرفة المملوكية والعثمانية. وهي على نسق بوابات قصور الأمراء المعنيين من حيث استعمال القوس المزدوج والمدبب في وسطه، يزنرها إفريز من النحت الزخرفي لأقواس صغيرة منكسرة (أو ذات خطوط منكسرة في تعرجاتها المستقيمة). كما تتماهى مع قصور الأمراء الشهابيين في دير القمر (أنظر قصر الأمير أحمد شهاب وسراي الأمير يوسف). غير أن بوابة قصر آل جنبلاط تختلف في زخارف باطن القوس (المساحة الواقعة بين القوس المزدوج وساكف الباب المدخل) عن غيرها من بوابات عصرها وما سبقها. ويتمثل هذا الإختلاف بالزخارف الهندسية المنقوشة على الأحجار التي تزرر مسار القوس الخارجي من حدود قاعته (تاج العمود المرتكز عليه في كل جهة من البوابة) وحتى نقطة الإلتقاء في الوسط. وهذه الزخارف هي نسخة طبق الأصل من الزخارف الهندسية (النجمية والمروحية) التي ظهرت على بوابة بيت جمال الدين حجي الكبير في عبيه وبعض عمائر الأمراء البحتريين فيها. كما أن رنك «السبع المار» المنقوش بالحجر الرمادي الأملس على جهتي القوس هو أكثر الرنوك شبهاً برنك بيت الأمير جمال الدين حجي، من حيث الشكل والحركة والتفاصيل وطبيعة المنطقة الحرة التي نقش عليها، دون أن يحده إطار أو حدود. بل وضع ضمن خطين متوازيين من الحجر الأصفر المنزل في المنطقة الواقعة ضمن حدود الإفريز الحجري الملتف حول القوس والبوابة. وباعتقادنا أن هذه الزخارف النجمية والمروحية مرتبطة، كما أشرنا سابقاً، بعقيدة التوحيد الدرزية التي ترمز إلى أرقام وأشكال هندسية ذات دلالات باطنية، روحية، توحيدية، ما يدل على انتماء صاحب القصر إلى مذهب التوحيد الدرزي، إما قبل زواجه من ابنة الشيخ قبلان القاضي أو بعده، باعتباره أصبح شيخ مشايخهم وزعيم الحزب الجنبلاطي فيهم. وقد استطاع بنفوذه وقوته وتدينه أن يجمع السيادتين في يده، السيادة الزمنية والسيادة الروحية[1]. ويعتبر هذا المنصب «شيخ عقل الطائفة الدرزية» إرثاً تقليدياً قديماً، قدم الدعوة الفاطمية، منذ ولادتها في مصر على أيدي الحاكم بأمر الله. وقد لعبت مشيخة العقل دوراً كبيراً

= الشيخ قبلان القاضي عام ١٧١٢ م انتقلت جميع أملاكه إلى ابنته ومنها إلى زوجها، فأصبح شيخ مشايخهم ومن أغنى أغنياء الدروز وأبرز زعيم فيهم بعد الأمير الحاكم (انظر توفيق سليمان، أضواء على تاريخ مذهب التوحيد، بيروت ١٩٦٣، ص ١٧٦. أنظر أيضاً: صالح زهر الدين، تاريخ المسلمين الموحدين الدروز، ص ١٠٦).

وقد كان لتأثير ونفوذ الشيخ علي جنبلاط على أبناء الطائفة الدرزية وغيرها من الطوائف دور كبير في عصره، وإليه يعود بروز الصراع بين الحزب الجنبلاطي الذي تزعمه ضد الحزب اليزبكي الذي تزعمه الشيخ عبد السلام العماد، والذي سبب انقساماً في الحزب القيسي الحاكم. وكان الانشقاق قد أحدث شرخاً عمودياً استهدف الدروز وتجاوزهم إلى غيرهم. ثم ترسخ هذا الانقسام في طائفة الدروز وأضعف موقفهم، وما يزال مستمراً حتى اليوم.

(١) تمثل مشيخة العقل الرئاسة الروحية عند بني معروف الموحدين الدروز. وكان الشيخ علي جنبلاط «شيخ عقل الدروز في عصره». وهو الزعيم الديني الأول بين العقال حسب تعبير هنري غيز (هنري غيز، بيروت ولبنان منذ قرن ونصف القرن، تعريب مارون عبود، منشورات دار المكشوف، الجزء الثاني، بيروت الطبعة الثانية ١٩٥٠، ص ٥٤؛ أنظر أيضاً: صالح زهر الدين، المرجع ذاته، ص ٢٤٧) ويعتبر هذا المنصب أعلى منصب ديني لدى طائفة الموحدين الدروز.

وحساساً في إمارة الغرب والشوف حيث كان يهابها الحكام - الشهابيون خاصة - لأهميتها ووزنها الفاعل على كل الصعد[١].

وبناءً على الدور الكبير الذي لعبه الشيخ علي جنبلاط في عصره في السياسة وتبوئه مشيخة العقل (الزعيم الديني الأول)، احتضنت بوابة قصره في بعذران النقوش الزخرفية الهندسية (الأطباق النجمية والدوائر المروحية) بوصفها رموزاً دينية ذات دلالة على أسس العقيدة التوحيدية. أما «الرنك» وهو «السبع المار» التنوخي- من عصر المماليك فقد رمز برأينا إلى السيادة الزمنية أو السياسية التي لعبها هذا الشيخ في عصره. من هنا نجد أن نظاماً من الزخرفة الهندسية والنباتية والحيوانية قد تكرس في عمائر الأمراء والمشايخ والمقاطعين من الموحدين الدروز. انتقل إليهم بفعل التقاليد المتوارثة في فن العمارة والزخرفة من التنوخيين إلى سائر العائلات التي ظهرت على الخارطة السياسية والدينية والاقتصادية في الجبل والشوف والجرد ووادي التيم وغيرها.

وبرأينا أن انتقال الشيخ علي جنبلاط إلى بعذران وبناء بيته حامل «الرنك» التنوخي «السبع المار» المرفوع الذيل، الرنك أو الشعار على مداخل وبوابات بعض البيوت في هذه البلدة والبلدات المجاورة هذا الانتقال قد أدى إلى تعاظم نفوذ بعض الأسر الدرزية السياسي والاقتصادي والديني.

ونذكر على سبيل المثال لا الحصر بوابة أحد **الأبنية العائدة لآل تاج الدين**[٢] في بعذران، وهي معقودة بالحجر الأبيض والأصفر وعلى طراز القوس المدبب. ويحيط رنك «السبع المار» بالقوس من جهتيه بشكل منحنٍ متوازٍ مع حركة خط القوس نحو الأعلى. أما في **عماطور** **فـ«السبع المار» يزين مدخل** أحد المباني القديمة العائدة إلى عائلة أبو شقرا[٣]، وتخص رفيق خطار أبو شقرا. ويتميز المدخل ببوابة من الحجر المعقود على طراز القوس المفصص الثلاثي. وترتفع فوق البوابة لوحة حجرية نقشت عليها كتابة لم تعد واضحة. أما «رنك السبع المار» فهو يمثل على خط مستقيم من جهتي حنية القوس العليا بمحاذاة الإطار الخارجي للبوابة.

مدخل قصر أبو علوان - الباروك

زيّن الرنك التنوخي «السبع المار» مدخل قصر أبو علوان في الباروك. وهي عائلة تعود في

---

(١) يوسف أبو شقرا، المرجع السابق، ص ١٩٢.

قد يكون قصر الشيخ علي جنبلاط في بعذران قد تعرض للحرق والتهديم إبان الحروب الطائفية التي عصفت بين نصارى دير القمر ودروز الجرد عام ١٨٤٤ حيث أحرق نصارى البقاع الغربي ونصارى جزين بعذران عام ١٨٤٤ (أنظر الشدياق، الأعيان، الجزء الأول، ص ١٥٣).

(٢) آل تاج الدين، يعود المبنى إلى عام ١٠٨٦هـ.

(٣) تعتبر عائلة أبو شقرا من العائلات الدرزية العريقة ذات الأصول التنوخية. وبرز منهم عدة مشايخ تولوا مشيخة العقل الدرزية (شيخ مشايخ عقال الدروز) ومنهم الشيخ يوسف عربيد أبو شقرا من عماطور الذي لعب دوراً أساسياً ضد سياسة الأمير يوسف الشهابي الذي قضى عليه مسموماً هو والشيخ خطار نجم نمر أبو شقرا. أنظر: توفيق سلمان: أضواء على تاريخ مذهب التوحيد، بيروت ١٩٦٣، ص ١٨١؛ صالح زهر الدين، المرجع السابق، ص ١٧٠-١٧١.

جذورها العائلية والسياسية والدينية إلى الأسر التنوخية التي لعبت دوراً هاماً في مقاطعة الجرد والباروك[(١)].

يتميز مدخل القصر ببوابة معقودة من الحجر الصخري الأبيض على نسق القوس المدبب المخفف. يبرز على جانبي القوس نقش بارز «للسبع المار» المرفوع الذيل بشكل معقوف. ويظهر من نسب أجزاء جسده وقوائمه غير المتناسبة ضعف المهارة التقنية وبدائية الشكل. أما وجه «السبع» فهو أقرب إلى وجه الإنسان منه إلى الحيوان.

«رنك» مدخل سراي الشيخ سعيد عطاالله في عين دارة

تميز مدخل سراي الشيخ سعيد عطاالله[(٢)] في عين دارة بالإتقان الكلاسيكي الرفيع للعقد ذات القوس المدبب، الذي يرتفع فوق بوابة المدخل الرئيسي. وقد بُنيت واجهة السراي والمدخل بالحجر الصخري الأبيض والأصفر المتناوب أفقياً. أما «رنك السبع المار» فقد نُقش على الحجر الأبيض ضمن خطين متوازيين من الأحجار الصفراء الأفقية. وهو مرفوع الذيل يفتقر جسده إلى التناسب. ويتسم بصغر الحجم. وهو أقرب إلى شكل الأرنب منه إلى شكل السبع في تفاصيل الجسيم والقوائم والوجه.

عمائر الأمراء الأرسلانيين في الشويفات وعيناب وعين عنوب وبشامون

أسهم الأمراء الأرسلانيون، ذوو الأصول التنوخية، في إرساء معالم فن العمارة الإسلامية منذ قدومهم إلى لبنان في العصر العباسي. وإليهم تعود أسس العمران التنوخي في إمارة الغرب وبيروت، حتى تسلم الأسرة البحترية زمام هذه الإمارة. تعكس عمائر الأمراء الأرسلانيين تاريخ مشاركتهم في سلطة الإمارة، وكذلك النكبات أو النكسات التي تعرضوا لها عبر تاريخهم السياسي والإقطاعي. فكانت هذه العمائر تعلو وتتسع وتتبلور في فترات تولّيهم إمارة الغرب الأعلى والأدنى، وتتعرض للحرائق والهدم والمصادرة إبان خروجهم من السلطة، خاصة أن الصراع بين الأمراء التنوخيين على السلطة كان يتخذ طابع الصراع الإقليمي أحياناً وطابع الصراع الحزبي (القيسي - اليمني) أو اليزبكي - الجنبلاطي أحياناً أخرى. وما تبقى من عمائرهم ما زالت آثاره باقية في عيناب وعين عنوب والشويفات. تنضح هذه العمائر بمكونات فن العمارة الإسلامية التنوخية، تتمظهر في نظام العقود الحجرية، والأقواس المدببة

---

(١) لعب آل أبو علوان في الباروك دوراً هاماً في الحياة السياسية والاقتصادية في الشوف والجرد منذ الحقبة المعنية. فقد كانت الباروك خاضعة لآل «أبو علوان» وهم من الأسر الدرزية ذات الأصول التنوخية، التي لعبت دوراً سياسياً في العهد المعني مع عائلة آل العماد. وكان آل أبو علوان من الحزب القيسي بداية حيث لزم أحد مشايخهم أبو علوان الأمير فخر الدين المعني الثاني وفرّ معه إلى قلعة شقيف تيرون قرب نيحا عام ١٦٣٣ (الشدياق، المرجع ذاته، الجزء الاول، ص ٢٩١). وفي سنة ١٦٦٢م انتقل الشيخ أبو علوان من قيسية الباروك ليتولى مع الأمير محمد بن علي بن علم الدين اليمني البلاد عام ١٦٦٢م بقرار من محمد باشا الكبرلي والي صيدا (الشدياق، المرجع ذاته، ص ١٢٧-٢٩٦). وهي الفترة التي كان فيها الصراع على إمارة الجبل والشوف بين أبناء الأمير ملحم المعني (الأمير أحمد والأمير قرقماس) وابن الأمير علي علم الدين الأمير محمد، على أشده.

(٢) مشايخ بني عطاالله الدروز (الشدياق، الأعيان، الجزء الأول، ص ١٢١) من الحزب اليزبكي.

والفناء الداخلي المكشوف على السماء، والإيوان والحمام والقبة والضريح والميدان، أو أسبلة الماء وغيرها. أما العناصر الزخرفية فهي مكونة للحمولة الثقافية والعمرانية الإسلامية التي أرساها بنو تنوخ في فن العمارة اللبنانية، على مختلف الحقبات السياسية، من العهد العباسي فالطولوني والفاطمي، وصولاً إلى التأثيرات الصليبية والإندماج في منظومة العمران الذي ساد في حقبة المماليك وعناصره الزخرفية. أما في العهدين المعني والشهابي فإن عمائر الأمراء الأرسلانيين لم تكن أقل شأواً، بل واكبت روح العصر، وراكمت في قصورها وسراياتها مجمل العناصر الأصيلة (التنوخية الجذور) والوافدة بفعل التحديث في العصر العثماني.

«رنوك» قصور الأرسلانيين
قصور الأرسلانيين في حي الأمراء في الشويفات[١] وعين عنوب

قصر الشويفات

وهو من أقدم القصور التنوخية الأرسلانية في لبنان، أتم بناء أسسه في القرن الثامن هجري (الأمير مالك أرسلان) وهو مقر العائلة الأرسلانية منذ قرون، رغم ما تعرضوا له من نكبات. ويقطنه حالياً الأمير طلال أرسلان. يحمل هذا القصر في مدخله «رنك» السبع المار «مرفوع الذيل»، فاغر الفاه يحيط به إطار مزخرف (إفريز) نافر. يظهر الرنك باللون أبيض في الجهة الجنوبية من القصر المطلة على الفناء.

يؤكد هذا القصر استمرارية وجود الأمراء الأرسلانيين في إمارة الغرب وبيروت منذ حوالى ١٢ قرناً من الزمن. وهو في شكله الحالي أصغر بكثير مما كان عليه امتداده السابق عبر الحقبات السياسية التي توالت على هذه الإمارة منذ العصر العباسي الأول.

تعرض هذا القصر الذي بناه أجيال من الأمراء الأرسلانيين لتغييرات في مخططه ومسقطه والعديد من عناصره المعمارية والزخرفية. وقد خضع لعمليات تجديد وترميم عديدة وأبرزها عام ١٦٠٥م في عهد الأمير جمال الدين الأرسلاني[٢]. فكان ذا فناء داخلي مكشوف على السماء مع نظام العقد والإيوان والأقواس المدببة. وقد طرأت على مخططه ومسقطه تعديلات جذرية أفقدته ملامحه الأساسية إلى حد كبير وأعطته مسحة حديثة ليتكيف مع الوظيفة الجديدة له[٣]. كما طرأت عليه عبر الزمن إضافات كالقمندلون، والنوافذ المزججة والشرفات. ويجمع بين المسطح المستطيل ذي الإيوان والمسطح ذي الفناء الداخلي "courtyard" ويتألف اليوم من طابقين يتوزعان على الأقسام الثلاثة الرئيسية للقصر.

أما سراي الأرسلانيين في عين عنوب فقد فقدت الكثير من معالمها، وهي اليوم عبارة عن

---

(١) تقسم الشويفات إلى ثلاثة أحياء: العمروسية، حي الأمراء، القبة.

(٢) تعرض هذا القصر لعدة نكبات من حرائق ونهب وتهديم في الحقبة العثمانية إبان حكم بني عساف التركمانيين.

(٣) رمم هذا القصر عام ١٩٩٦م ليصبح مركزاً لمؤسسة الأمير مجيد أرسلان الثقافية.

خرائب، منها مدخل السراي الرئيسي على طراز معظم المداخل الرئيسية لقصور الأمراء التنوخيين في العهدين المعني والشهابي، العقد البارز بقوس مدبب.

أما المدخل الداخلي فهو يحمل فوق ساكفه المزرر بحجارة صفراء وبيضاء متناوبة أفقياً، زخارف نجمية ومروحية كما في العديد من مداخل قصور الأمراء والمشايخ الموحدين الدروز في إمارة الغرب. وبالقرب من هذه السراي ماء يحمل فوق فتحتي قوسه المدبب رنك «السبع المار». وهذا السبيل شبيه بسبيل الماء الموجود بالقرب من إيوان ناصر الدين الحسين في عبيه (قصر الأمير قعدان الشهابي سابقاً). من حيث التصميم والقوس والرنك.

قصور وسرايات الأمراء آل أبي اللمع

لعبت أسرة آل أبي اللمع دوراً هاماً في تطور فن العمارة اللبنانية ذات الجذور التنوخية القديمة. فمنذ قدومهم إلى لبنان مع العشائر التنوخية الأولى، أقاموا في المتن وكفرسلوان. وبنوا فيها، مع تعاظم دورهم السياسي والإقطاعي، قصوراً وسرايات، ما تزال آثارها شاهدة على علو شأنهم في البنيان وأصوله، وفي السياسة وتقاطعاتها الطائفية والحزبية في إمارة الغرب وبيروت. وكان لتأمرهم في عهد الأمير حيدر الشهابي عام ١٧١١م (إثر انتصاراتهم في معركة عين دارة) الأثر الكبير في بروزهم سياسياً واجتماعياً واقتصادياً، خاصة بعد تزاوجهم مع الأسرة الشهابية الحاكمة آنذاك، ومصاهرتهم للأمير حيدر الشهابي نفسه[١]. فثبتهم في المتن وأضاف إليهم مقاطعات جديدة. ارتبطت عمائرهم المنتشرة في عدة بلدات من المتن، بنفوذهم الإقطاعي - السياسي وثرائهم بعد تأمرهم. وقد بنوا قصوراً وسرايات فخمة في كفرسلوان وصليما ورأس المتن وقرنايل وفالوغا. ثم في الشبانية والعبادية وبكفيا ورومية وبسكنتا.

يعتبر انتشار عمائر الأمراء اللمعيين في بلدات المتن الجنوبي والشمالي محصلة طبيعية للثراء

---

(١) ينتسب آل أبي اللمع إلى الأمير أبي اللمع المنتهي نسبه إلى بني فوارس، وهي عشيرة من العشائر التي قدمت مع تنوخ بن قحطان الذين قدموا من الحيرة إلى الجبل الأعلى بجوار حلب ثم انتقلوا إلى لبنان. تولوا إقطاع المتن وأقاموا في كفرسلوان بداية حيث عرفوا بمقدمي كفرسلوان. وقد اعتنقوا المذهب التوحيدي الدرزي أواخر القرن الرابع للهجرة. وانتقلوا إلى رأس المتن سنة ٥٠٢ هـ وكانوا مقدمين يمتد حكمهم إلى شحار المتن والجرد والبقاع ثم بكفيا. كان اللمعيون من الحزب القيسي ومن أكبر أنصار المعنيين إبان حكمهم لبنان. وحين استفحل النزاع بين الحزبين القيسي واليمني من سنة ١٦٠٠م حتى ١٧١١م وانتهى بانتصار زعامة الحزب القيسي، لمع اسم هؤلاء الأمراء في عهد المقدم مراد اللمعي من طائفة الدروز (يوسف أبو شقرا: الحركات في لبنان في عهد المتصرفية، بيروت ١٩٥٢، ص ١٦٦). وقد أمره الأمير حيدر الشهابي إثر بطولاته في معركة عين دارة عام ١٧١١م، ثم اعتنقوا الدين المسيحي (المارونية تحديداً) بعد أن تخلى الشهابيون عن مذهبهم السني وتنصروا (دومينيك شوفالييه، مرجع سابق، ص ٨٨).

حول نسب هذه العائلة، أنظر أيضاً: الشدياق، مرجع سابق، الجزء الأول، ص ٥٥-٦٠؛ سامي مكارم، لبنان في عهد الأمراء التنوخيين، ص ٤٣-٤٤؛ ياسر رشيد القنطار، الأمراء اللمعيون، دراسة تاريخية (رسالة ماجستير في قسم التاريخ، الجامعة اللبنانية ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م غير مطبوعة، ص ١١-١٢؛ رئيف أبي اللمع، «ابو اللمع»، في دائرة المعارف تحرير فؤاد أفرام البستاني، بيروت، ١٩٦٤، ج ٥، ص ٩١؛ مسعود ضاهر: الجذور التاريخية للمسألة الطائفية اللبنانية ١٦٩٧-١٨٦١، معهد الإنماء العربي، الطبعة الثانية، ١٩٨١، ص ٧٤.

الاقتصادي والموقع السياسي والاجتماعي الذي وصلوا إليه في عهد الأمير حيدر الشهابي الذي تزوج منهم وأزوجهم من كريمته(١).

لذلك نستطيع القول بأن معركة عين دارة عام ١٧١١م شكلت منعطفاً تاريخياً في تبلور وانتشار فن العمارة الإسلامية، في مجمل الإقطاعات التي خضعت للأمراء اللمعيين - التنوخيين أصلاً ومعتنقي مذهب التوحيد الإسلامي الدرزي، وذلك بعد مصاهرتهم للأمير حيدر الشهابي، الوالي آنذاك.

هذا الانعطاف في فن العمارة تبدى في تسلل وتغلغل العناصر المعمارية والزخرفية الإسلامية إلى عمائر جبل لبنان، حيث كان مركز الأمراء اللمعيين، ونقصد قصورهم ودورهم في صليما والمتين ورأس المتن وقرنايل وفالوغا وبكفيا وبيت شباب. إلى أن بلغت حدود إقطاعهم، بعد معركة عين دارة، نهر الكلب.

لن ندخل في تفاصيل مخططات هذه القصور والسرايات والدور، نظراً لحصر بحثنا على مسألة تأثير فن العمارة الإسلامية - التنوخية على مجمل عمائر الأمراء والمقدمين والمشايخ الدروز ذوي الأصول التنوخية، في العهدين المعني والشهابي. بل سنكتفي بالإشارة إلى أوجه الشبه بين واجهات قصورهم وتلك التنوخية والمعنية والشهابية.

ظهرت عمائر الأمراء اللمعيين في عهد الأمير فخر الدين الثاني المعني وكانوا آنذاك مقدمين في صليما عام ١٦١٥م. وكانوا قبل ذلك يترددون إلى صليما، وهي من أمهات القرى التي كانت في عهدتهم حين كانوا مقدمين. وعندما توفي أبو اللمع اقتسم ولداه قيدبية ومراد إقطاع والدهم سنة ١٦١٥م. ومنذ ذلك الوقت ارتبط هذا التوزيع الجغرافي لعمائرهم بتوزع فروع أو بيوت هذه العائلة. وقد عُرفت الأسرة اللمعية بثلاثة فروع أو بيوت:

١- قيدبية في صليما.

٢- مراد من المتين.

٣- فارس في بسكنتا.

فقيدبيه ولد له عبدالله الذي أولد أربعة:

---

(١) سنة ١٧١١م قدم الأمير حيدر الشهابي من نواحي الهرمل لقتال محمود باشا أبي هرموش الدرزي المتولي مكانه فنزل عند المقدم حسين في الراس... أي في رأس المتن (الشدياق، المصدر ذاته، ج ١، ص ٥٧). ولما حل الأمير حيدر في دير القمر والياً كما كان أمر هؤلاء المقدمين وتزوج منهم وزوجهم، فأخذ بنت الأمير حسين (الذي سكن دار والده عبدالله في صليما) فولد منها الأمير بشير الملقب بالسمين، وأزوج ابنته من الأمير عساف ابن الأمير حسين وأقطعه بيت شباب وبكفيا. ثم تزوج من ابنة مراد وأقطعه نصف المتن وبسكنتا فولد منها الأمير عمر جد الأمير بشير الكبير الوالي (الثاني). وأزوج كريمته من الأمير عبدالله وأحبه حباً عظيماً لما شاهد من فتكه يوم عين دارة (الشدياق، المصدر ذاته المذكور أعلاه).

١- حسين الذي سكن دار والده في بصليما.

٢- نجم الذي أقام في دار رأس المتن.

٣- محمد صاحب دار الشبانية.

وتفرع من دار بيت مراد في المتين:

١- دار الأمير يوسف في قرنايل.

٢- دار الأمير شديد في فالوغا.

٣- دار العبادية.

٤- دار رومية.

أما الأمير فارس فبقيت سلالته في بسكنتا، وانتقلت سلالة الأمير يوسف من قرنايل إلى بيت مري، وسلالة أمراء صليما إلى بيت شباب بعد حوادث إبراهيم باشا، ثم سكنت في بكفيا بعد تولي الأمير حيدر حاكمية النصارى وشيد قصره عام ١٨٤٦م[١].

دخلت صليما في نصيب قيدبية، وجعلها مقراً له وشيد فيها القلعة وزاد ولده عبدالله جناحاً «ثانياً» فيها. وهكذا فعل حسين بن عبدالله وإسماعيل بن حسين وحيدر إسماعيل. فكان كل واحد يشيد جناحاً من القلعة أو يبني قصراً «قائماً» بذاته بجانب من القلعة الأساس.

وقصورهم في صليما أربعة وهي:

١- السراي الكبير، وهو مؤلف من أربع طبقات: قسمان دار الأمير حسن جنوباً ودار الأمير حيدر شمالاً.

٢- دار الأمير عساف وقد توفي قبل إكمالها فبنى مكانها أمين سليمان بيته.

٣- دار الأمير سليمان. وقد بنيت مكانها كنيسة مار يوحنا الحديثة شرقي الميدان بعد أن تهدمت.

٤- دار الست زهر وهي اليوم مجلس للموحدين الدروز.

وتحمل الواجهة الغربية للسراي الكبير رتاجاً مزداناً بالزخارف والنقوش الهندسية والنباتية والحيوانية (رنك) «السبع المار» فوق المدخل الرئيسي للسراي. ويعتبر مدخل هذه السراي في واجهته الغربية شكلاً متطوراً لفن العمارة والزخرفة الذي ميز قصور وسرايات أمراء الغرب التنوخيين والمعنيين

---

(١) اسطفان البشعلاني: تاريخ بشعلة وصليما د.ت. ١٩٤٧م (ص ٢٤٠-٢٥٨-٢٥٩-٢٦٠-٢٦١).

ينتسب هؤلاء الأمراء إلى بني فوارس إحدى الطوائف العشر التي قدمت من الجبل الأعلى إلى لبنان. فقام منهم رجل يكنى بأبي اللمع وقطن كفرسلوان في المتن فحدث بينه وبين مقدميها بني الصواف عداوة فتغلب أخيراً عليهم. وسنة ١٦٥٢م توفي المقدم أبو اللمع فدفن في المتين... وسنة ١٦٥٦م ولى محمد آغا والي طرابلس المقدم فارساً على جبة بشره (بشري) وسنة ١٦٥٩ م قرر قبلان باشا المقدم تولية فارس مراد على عكار (الشدياق: المصدر ذاته، ج ١، ص ٥٦).

والشهابيين. وقد حمل هذا المدخل العناصر التأليفية ذاتها التي شاعت في عمائر أسلافهم المذكورين أعلاه، من العقد المدبب والإفريز المزخرف المنقوش بالحجر النحت البارز المحيط بإطار البوابة وبإطار العقد. واستخدم مبدأ التناوب في الحجرين الأصفر والأبيض أفقياً. ويبرز «السبع المار» بشعار الإمارة التنوخية منذ عصر المماليك في أعلى جهتي القوس. حيث وضع في زاوية مستقيمة من الإفريز الزخرفي المحيط بإطار البوابة حدود الحائط. ومنقوش على الحجر الأبيض، مرفوع الذيل دون سلسلة في رقبته. ويظهر لسانه من فمه. وأهم ما يميز هذا المدخل فنُّ الزخرفة الرفيعة النباتية والزهرية والهندسية في الأفاريز وداخل بطن العقد البارز، أي في المساحة الواقعة بين ساكف البوابة المقوس قليلاً ونقطة التقاء خطوط القوس عند الرأس. والأبرز في هذه المنطقة التي تحولت إلى ملعب زخرفي يحتضن أروع أشكال الزخارف النباتية والزهرية والهندسية، تلك البلاطة التي تتوسطه وتحمل زخارف كتابية بالخط العربي لأبيات شعرية تؤرخ للمكان وصاحبه. لكن هذا النص قد أتلف جزء كبير منه ممّا يعيق مسألة قراءته بالكامل. فلا يظهر منه سوى تاريخ البناء ١١٧١هـ/ ١٧٥٧م وشطر البيت الأول: هذا المكان «يفوق عن أقرانه» وكلمة «أبللمع». وذلك بسبب نار الحرائق التي أضرمت في السراي يوم الفتنة الأهلية عام ١٨٤٥م.

وهناك أثر كتابي منقوش على الحجر ما زال موجوداً على عمود نافذة القاعة الغربية المعروفة بالقمندلون ونصه الآتي:

«أنشأ هذا المكان بعون الله حسين بن عبدالله الراجي عفو الله»(١)

إن واجهة هذه السراي مطلة على الغرب جرياً على عادة أمراء الغرب التنوخيين. تألفت هذه السراي من عناصر بنائية ومعمارية وزخرفية وحّدته مع نظام فن العمارة السائد في إمارة الغرب وبيروت والشوف والجرد في العهدين التنوخي والمعني. وأبرزها الأقبية المعقودة، وهي أكثر من خمسة أقبية كانت تستخدم إسطبلات وخانات وغرفة للضيافة والحراسة. وبالإضافة إلى نظام العقد، هناك نظام بناء الفناء الداخلي المكشوف والإيوان والحمّامات والميدان والسجن وبركة المياه الداخلية في صحن الدار. أما العناصر المستجدة فهي القمندلون وكنيسة سيدة القصر والمشنقة وغيرها.

تمثل هذه السراي، بما اشتملت عليه من أجنحة ودور أو قصور واحتوته من عناصر معمارية وزخرفية، نموذجاً لطراز العمارة اللبنانية «المركّب» أو «التوليفي». وهو طراز أو تسمية يصح إطلاقها على مجمل القصور والدور والمباني التي تم توارثها من جيل إلى جيل عبر الأسرة الواحدة بحيث إن مخطط البناء الأساسي ومسقطه تداخل واندمج اندماجاً بنيوياً مع الإضافات التي كانت تطرأ عليه عبر كل جيل وخلال ثلاثة قرون.

---

(١) أسطفان البشعلاني: تاريخ بشعلة وصليما (د.ت) ١٩٤٧، وقد أورد نصاً آخر:

«نـــشـــأ هـــذا الـــمـــكـــان بـــعـــون رب حـــســـيـــن الـــلـــمـــع مـــن آل الـــكـــرامـــة

وراجـــــي مـــــن إلـــــه الـــــعـــــرش أرّخ خـــلـــود الـــســـعـــد يـــبـــقـــى لـــلـــقـــيـــامـــة»

إلا أن القاسم المشترك في مجمل العمائر اللمعية، وعلى امتداد رقعتها الجغرافية والزمنية، يتبدى في طراز البوابة أو المدخل الرئيسي للقصر أو السراي ذات الزخرفة الرفيعة، ورنك «السبع المار» المرفوع الذيل ولسانه يخرج من فمه. وتناوب الحجر الأصفر والأبيض في سياق أفقي يبرز رتاج المدخل أي حدوده ضمن جدار الواجهة العام.

هذا الطراز من المداخل العالية والبارزة في الواجهة نجده في سراي الأمير فارس أبي اللمع في رأس المتن[١]، وفي سراي الأمير يوسف أبي اللمع في قرنايل[٢]، المطلة على قريته الأصلية المتين، مقر الإمارة اللمعية الأساسي. (ويعود بناء هذه السراي إلى عام ١٦٧٧م وفق صاحب الملك الحالي السيد توفيق الأعور). أما واجهة سراي الأمير شديد اللمعي في فالوغا[٣]، فتتضمن الطراز نفسه في المدخل الرئيسي ورنك «السبع المار» شعار الإمارة، لكنها فاقت مداخل سرايات عصرها بروعة الزخارف الهندسية والنباتية والزهرية التي تزدان بها. وهي على طراز الفناء الداخلي المكشوف. فقد تضمنت زخارفها المتقنة عناصر وموتيفات زخرفية جديدة، بعضها يعود إلى عصر الروكوكو الفرنسي، وبعضها الأخير إلى التطور العثماني لفن الزخرفة الإسلامية. أما «السبع المار» فهو محاط بالزخارف النباتية والزهرية المتنوعة، ومنها شجرة السرو التي رُبط بها الرنك بسلسلة، فاغر الفاه ولسانه ممدود إلى الخارج على غرار نموذج «السبع المار» في سائر بوابات اللمعيين.

بلغت سرايات وقصور الأمراء اللمعيين أوج تبلورها العمراني والزخرفي في أيام أنسبائهم الأمراء الشهابيين، حتى ضاهت بعض هذه المباني عمائر الشهابيين حكام جبل لبنان آنذاك. وقد تماهت مع عمائر الشهابيين بعناصر معمارية وزخرفية مصدرها أصولهم التنوخية الإسلامية، ودورهم كمقدمين بارزين منذ عهد الأمير فخر الدين المعني الثاني، حين بدأت عمائرهم تحمل القيم والمبادئ الدينية والأخلاقية والسياسية ذاتها، وما تمخضت عنه من قيم جمالية عمرانية، وحّدها المناخ والجغرافيا الثقافية، بغضّ النظر عن مسألة اعتناقهم للدين المسيحي لاحقاً. فالقيم الروحية والأخلاقية والجمالية

---

(١) من هذه السراي انطلق الأمير حيدر الشهابي إلى معركة عين داره سنة ١٧١١ م. وقد بيعت هذه السراي للمستشرق الإنكليزي «دانييل أوليفر»، باعها اللمعيون أنفسهم بمبلغ ٥٦٣ ليرة ذهبية فجعلها مقراً لإرساليته الإنكليزية وأسس فيها ميتماً ساهم خلال الحرب العالمية الأولى في إيواء الأطفال الضائعين، وتحولت بعد هذه الحرب إلى مدرسة تبشيرية ابتدائية للبروتستانت. وفي داخل هذه السرايى كانت هناك باحة فيها بركة ماء تحيط بها.

(٢) إن عهد الإمارة اللمعية في قرنايل دام حوالى ١٣٠ سنة. واشترى السراي من اللمعيين القاضي حسين الأعور جد مالكها الحالي.

(٣) ويعود بناء هذه السراي إلى عهد الأمير شديد ابن الأمير مراد اللمعي عام ١٦٣٢م وبنى قربها حصناً لجنوده. ويروى أنها كانت ترتبط بدهليز سرّي كان يمتد منها، أي من الدار، إلى مكان قرب عين فالوغا جنوب السراي. أما البوابة التي تزين هذه السراي اليوم فتعود على الأرجح إلى عام ١٨٠٦م في أيام الأمير محمد أبي اللمع. وكانت هناك خلوة يعود تاريخها إلى عام ١٧٠٠م وهي مدفن خاص بهم. هناك نقش موجود على مدخل الغرفة الخلفية الجنوبية يقول بأن البناء رمّم من قبل بشارة جلخ سنة ١٨٠٦م ويعتقد أن هذا المدخل كان يؤدي إلى كنيسة صغيرة يؤدي فيها اللمعيون الصلاة بالسر بعد اعتناقهم الديانة المسيحية. وهي اليوم ملك عائلة «جوزيف رشيد الرامي» وتشغل بلدية فالوغا الطابق الأول منها.

الإسلامية والمسيحية كانت متماهية كلياً في العمران اللبناني منذ العصر الوسيط. وتدلنا العناصر المعمارية والموتيفات الزخرفية المشتركة على ذلك في فن العمارة المحلية اللبنانية منذ عصر المماليك، مروراً بالعصر العثماني حتى عهد الانتداب الفرنسي.

ونرى وحدة القيم الأخلاقية والجمالية في فن العمارة اللبنانية يتمظهر في عمائر الإقطاعيين والعمارة الشعبية بغضّ النظر عن التموضع الطائفي أو المذهبي أو الجغرافي.

كما أن التماهي بين قصور وسرايات الأمراء الشهابيين واللمعيين له مصدر أساسي فاعل، يتمثل في انفتاحهم على الغرب وتطور فن العمارة والزخرفة العثمانية في المركز استنبول، وفي دمشق وبلاد الشام قصور آل العظم والبيوت الدمشقية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وقد استقدم الشهابيون العديد من المهرة والحرفيين والمهندسين لبناء بعض قصورهم وزخرفتهم. ما أدى إلى تطور المشهدية المعمارية وزخارفها في عمائرهم وعمائر أمراء ومشايخ عصرهم من كل الطوائف والمذاهب وفي مختلف أرجاء المقاطعات.

قصور الأمراء الشهابيين في بيت الدين:

شيّد الأمير بشير قاسم عمر الشهابي الكبير، الذي تولى إمارة لبنان من عام ١٧٨٩م حتى عام ١٨٤٠م، في بلدة بيت الدين[1] خمسة قصور، أكبرها وأهمها، قصره المخصص للحكم وللسكن الخاص له والثاني لابنه خليل[*]، والثالث لابنه قاسم[**] والرابع لابنه أمين[***] (بني هذا القصر عام ١٨٣٨م). والخامس قصر الست[****]. تقع هذه القصور على أربع تلال تشرف على جهة الغرب حيث يظهر منظر البحر جلياً. وهي في موقعها هذا لم تخرج عن سياق واجهة قصور الأمراء التنوخيين نحو الغرب.

تعتبر هذه القصور النموذج المتطور لفن العمارة المحلية التقليدية، التي تجمع ما بين عناصر

---

(١) تقع بلدة بيت الدين على بعد ٤٥ كلم عن بيروت وخمسة كلم عن دير القمر. ترتفع عن سطح البحر ٨٥٠م. كانت في الأساس خلوة من خلوات الموحدين الدروز في بلاد الشوف.

(*) الأمير خليل هو الابن الثاني للأمير، ويقع قصره إلى الشرق من قصر والده. تهدم كلياً بفعل الأحداث الطائفية التي عصفت في المنطقة من عام ١٨٤٠ حتى عام ١٨٦٠. قامت فوق أساساته سراي الحكومة اللبنانية مركز القائمقام.

(**) ويعرف هذا القصر بخان العسكر، لم يتبق منه إلا الإسطبلات وعدد من الغرف التي تحيط بالمدخل ويحتل التلة المقابلة لقصر والده. ويعود إلى فترة العشرينات من القرن التاسع عشر. تشغله اليوم قيادة الجيش اللبناني في بيت الدين.

(***) بنى هذا القصر الأمير بشير لابنه أمين، ثالث أبنائه من زوجته الأولى الست شمس، وهو أصغر أشقائه وكان يتعاطى الشأن السياسي بتكليف من والده وأحياناً ينوب عنه. بعد وفاة أمين آلت ملكيته إلى وقف الموارنة، ثم اشترته الدولة اللبنانية أوائل الستينات من القرن العشرين وأحدثت عليه بعض التعديلات الجمالية، رمّم في عهد الرئيس شارل حلو عام ١٩٦٩ (كناد للضباط) ثم جرى افتتاحه كفندق في عام ١٩٩٤، تعرض للسلب والنهب خلال الحرب الأهلية، وأعيد ترميمه وتأهيله من قبل الوزير وليد جنبلاط عام ١٩٨٧.

(****) وهو الدار التي بناها الأمير لزوجته الثانية حسن جيهان عام ١٨٢٨م، بيعت من بطرس البستاني عام ١٨٦٣م، وهي اليوم المركز الصيفي لمطرانية صيدا ودير القمر المارونية.

العمارة التي سادت في زمن المماليك والعمارة العثمانية وفن الزخرفة الإسلامية المطعمة بالأوروبية.

لن نتدخل في تفاصيل تخطيط هذه القصور وزخرفتها، نظراً لتعدد الدراسات حولها، بل سنكتفي بالإشارة إلى العناصر المشتركة بينها وبين فن العمارة التنوخية - المعنية التأسيسية في عمائر أمراء الغرب، خاصة أنّ مخطط هذه القصور «مركب» **plan composite** حيث يجمع بين هذه القصور مبدأ الفناء الداخلي المكشوف الذي تتوسطه البركة، والمفتوح على الغرب.

كما أنها قامت على أسس بناء العقد والأقواس المدببة. وقد ضمت في أجنحتها المتعددة عنصر «الإيوان» أو «الليوان» والمقعد والقاعة و«الحمام» وقنوات مد المياه والميدان والإسطبل. ويعتبر قصر الأمير بشير وقصر الأمير أمين من طراز المخطط «المركب» "**le plan composite**" الذي يجمع ما بين الإيوان والرواق المفتوح على فناء داخلي مكشوف.

كما أن الأسلوب الأبلق في واجهة المدخل الرئيسي أي «البوابة» الفخمة التي تحمل «رنك السبع المار» في قصر الأمير بشير وقصر الأمير أمين ابنه، يعتبر من القواسم المشتركة مع عمائر التنوخيين والمعنيين- المماليك ثم العثمانية. وقد وضع رنك «السبع المار» في دائرة منقوشة بالنحت النافر على الحجر الأصفر، بينما نحت السبع المار المرفوع الذيل بالنحت النافر على الحجر الأبيض على الحجر الأبيض تماهياً مع ألوان حجر البوابة.

وقد لاحظنا استمرار وجود عنصر الإيوان كفضاء معماري محتذى في نظام البيوت ذات الفناء الداخلي **courtyard**، لملاءمته للقيم المناخية والجغرافية والسياسية وكذلك الدينية والأخلاقية. ناهيك عن القيمة الجمالية والاستعراضية له. فنجده في دير القمر في **قصر الأمير أحمد شهاب** المعروف بقصر جرجس باز (١٧٥٥م). في الطابق العلوي أي جانب عنصر المقعد، والحمام بصيغته العثمانية المتطورة، والأقواس المدنية والعقود الحجرية والأروقة المفتوحة على صحن الدار أو الفناء الداخلي المكشوف، تزين وسطه بركة الماء، ونظام «القاعة» المحيطة به من جهات ثلاث مخصصة للجلوس (بعد وفاة الأمير أحمد شهاب عام ١٧٦٣ تركت زوجته الأميرة الخنساء اللمعية القصر إلى أن باعته عام ١٨٠٠م إلى جرجس باز).

هذا القصر يمثل، برأينا، بداية نشوء فن العمارة الشهابية كأبنية مستقلة عن مباني الأمراء المعنيين، التي قطنها الشهابيون بعد أن انتقلت ملكيتها إليهم إثر وراثة الإمارة في دير القمر. فمن الملاحظ أن هذا القصر الذي بني على طراز المخطط المربع احتفظ بالفناء الداخلي وبالإيوان الفارسي الأصل. وهو قصر مؤلف من طابقين يطلان على فناء مربع واسع طول ضلعه ١٦م، وتتوسطه بركة ماء مطعمة بحجارة رخامية ملونة تتناوب فيها الحجارة البيضاء والصفراء والسوداء.

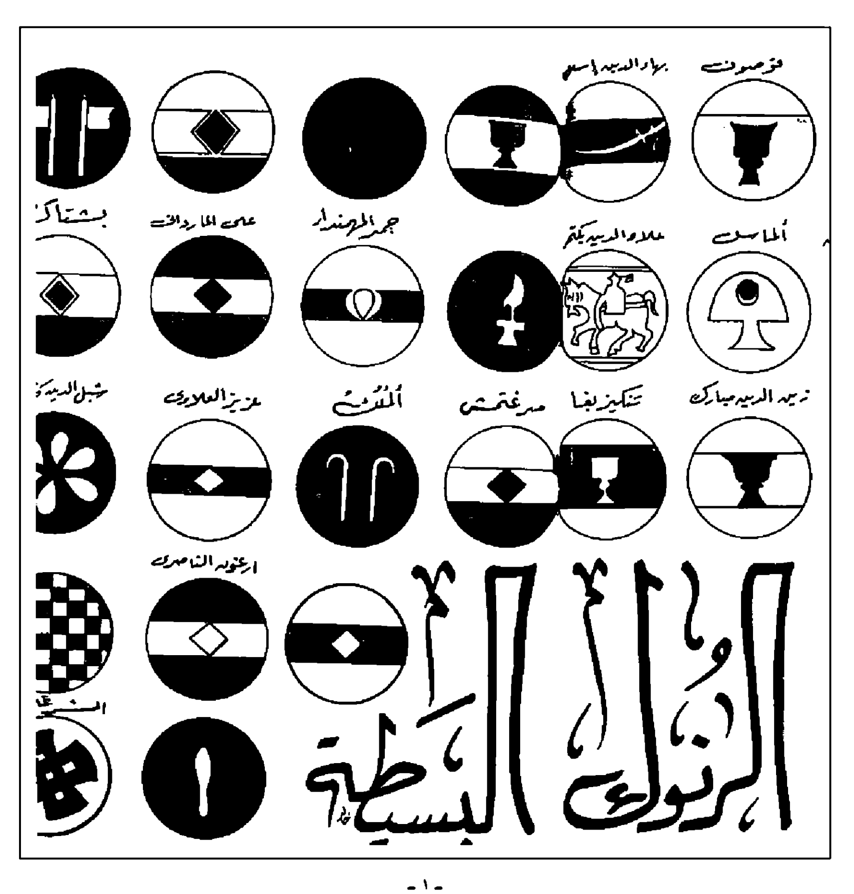
وتضمّن هذا المبنى إيواناً في الطابق العلوي أيضاً من الجهة الشمالية للقصر، واحتوى القصر في جهته الشرقية على الحمام ذي القبب المرصّعة بالكتل الزجاجية. وهي امتداد أو تقليد لعمارة الحمامات المعنية لكنه أكثر تطوراً وفق روح العصر التركية آنذاك. ومن هذه الحمامات استوحى الأمير بشير الثاني الكبير حمامات قصره في بيت الدين. ناهيك عن بوابته الرائعة الزخرفة التي مثلت تناغم وتداخل

العناصر البنائية الزخرفية السائدة زمن المماليك والعثمانية. وهي نموذج لتجلي فن الزخرفة الحجرية في الإفريز المجدول والمحيط بإطارها الخارجي، وثم يلتف حول القوس المدبب والمقعر في الوسط. هذا الإفريز من النحت الحجري البارز هو برأينا استمرارية متطورة للأفاريز التي ظهرت فوق محراب جامع الأمير فخر الدين المعني (١٤٩٣م) وبوابة قصر الأمير فخر الدين المعني الأول (سراي الأمير يوسف الشهابي لاحقاً). لكن الزخرفة الرخامية الملونة بالرخام الأصفر والأبيض بين مساحة القوس وحدود مساكف البوابة الدائري، هذه الزخرفة تمثل حقبة بداية تبلور الطراز العثماني الأبلق.

كما تجاور وتداخل نظام التنزيل أو التطعيم بالرخام والأبيض والأصفر فوق البوابة وضمن حدود الإفريز المحيط بقوسها الأعلى وساكفها المنحني بخط دائري. وظهرت عملية التشبيك بتداخل الخطوط الهندسية والمتعرجة ضمن إطار حجري أصفر على شكل القوس المدبب. والملفت في هذه البوابة الفريدة في طرازها المركب بين المماليك والعهد العثماني (أو المعني - الشهابي) ظهور أشكال الزخرفة الزهرية (Floral Arabesque) في ساكف البوابة (فوق الباب مباشرة)، حيث بدأت زهرة السوسن في الحجر الأصفر المنقوش والمنزل في الحجر الأبيض على شكل ساكف مستدير غاية في الإتقان والمهارة. وقد شكلت هذه الزخارف الزهرية الحجرية مع نظام الحجارة الصفراء والبيضاء المتناوبة تناغماً أفقياً حول الباب. وما نود الإشارة إليه اختفاء بلاطتين قد تكون كل منهما تحمل «الرنك» أو الشعار من جهتي البوابة، حيث إن مكانهما الفارغ يدل على اقتلاعهما في فترة من فترات الحروب المتتالية على دير القمر، بسبب الصراع على السلطة، منذ أن أصبحت عاصمة للمعنيين ثم للشهابيين إبّان تولّي الأمير أحمد الشهابي الإمارة. تظهر العمائر المعنية والشهابية التي قامت في إمارة الغرب وبيروت إبان الحكم العثماني، مسألة انتقال المفردات المعمارية والزخرفية التنوخية - من عصر المماليك إليها، كما تفصح عن تبلور ملامحها ومشهديتها العامة وفقاً، لتطور فن العمارة والزخرفة المحلية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في بلاد الشام ومصر، تماهياً مع فن العمارة العثمانية آنذاك.

الرنوك

١ ـ منظومة الرنوك المملوكية ويبدو رنك الظاهر بيبرس البندقداري الأول فيها.
٢ ـ رنك الأمراء البحتريين - التنوخيين. أقدم رنك تنوخي على مدخل بيت جمال الدين حجي الكبير (المعروف بيت شجاع الدين في عبيه).
٣ ـ رنك «السبع المار» االتنوخي في عبيه.
٤ ـ رنك الظاهر بيبرس «السبع المار» على جدران حصن عكار.
٥ ـ رنك الظاهر بيبرس في طرابلس.
٦ ـ رنك «السبع المار» على حصن سلجوقي في ديار بكر.
٧ ـ رنك «السبع المار» فوق بوابة خان أورفه.
٨ ـ إفريز «السباع المارة» فوق قنطرة أبي المنجا التي بناها الظاهر بيبرس عام ١٢٦٦.
٩ ـ نقش من الرخام يمثل أسداً مرفوع الذيل من العصر الفاطمي محفوظ في دار الآثار العربية بالقاهره.
١٠ ـ تمثال أسد من البرونز. من صناعة مصر في العصر الفاطمي محفوظ في دار الآثار العربية بالقاهرة. من كتاب زكي محمد حسن «الفن الإسلامي».
١١ ـ رسم عباء التتويج للملك روجر الثاني في بالرمو سنة ٥٢٨هـ من العصر الفاطمي ويبدو فيها «السبع» المار المرفوع الذيل إلى أعلى.
١٢ ـ قطعة من الحرير. من نسج صقلية في العصر الفاطمي وتمثل حيوانين مربوطين بسلسة.



- ١ -

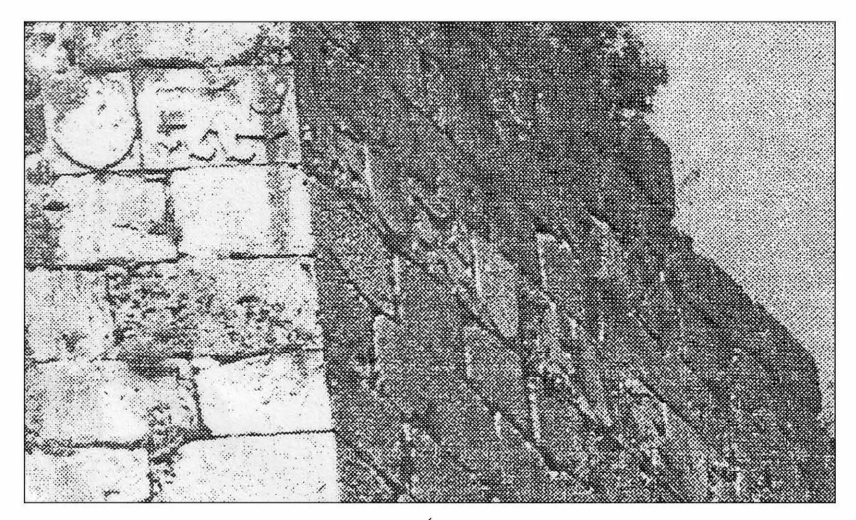
منظومة الرنوك المملوكية ويبدو رنك الظاهر بيبرس البندقداري الأول فيها.



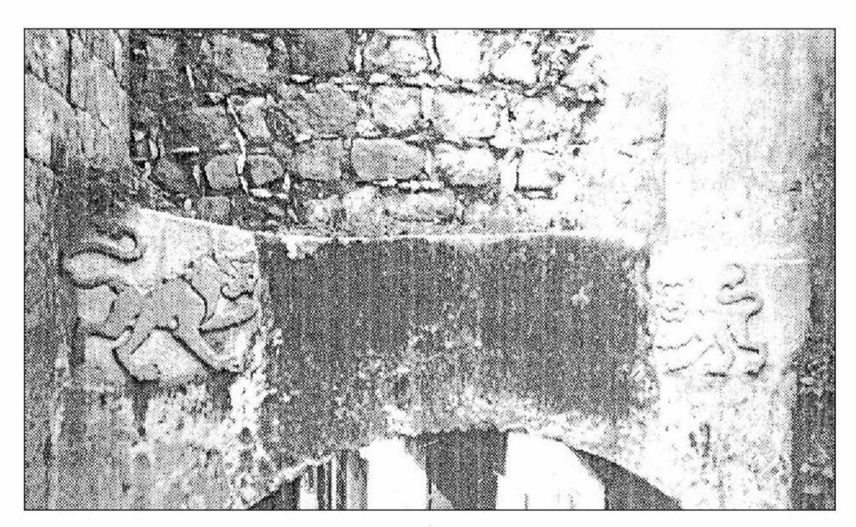
ـ ٢ ـ
رنك الأمراء البحتريين - التنوخيين. أقدم رنك تنوخي على مدخل بيت جمال الدين حجي الكبير (المعروف بيت شجاع الدين في عبيه).



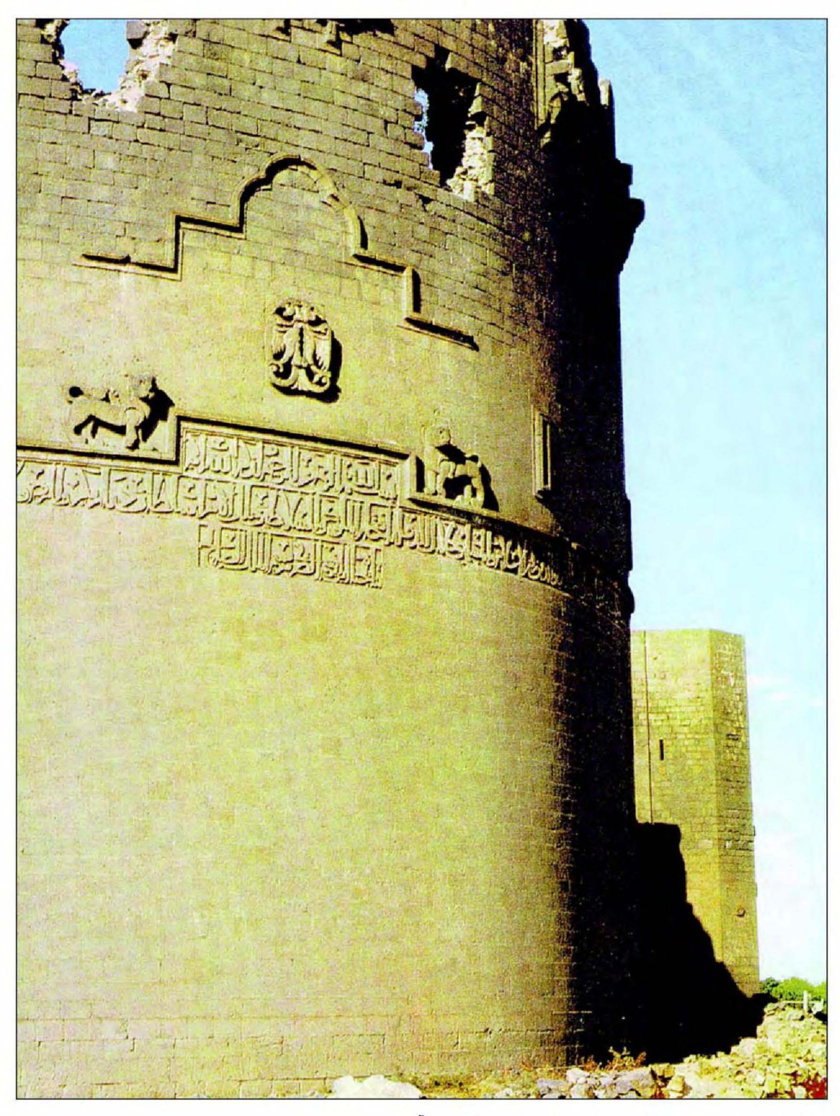
ـ ٣ ـ
رنك «السبع المار» االتنوخي في عبيه.



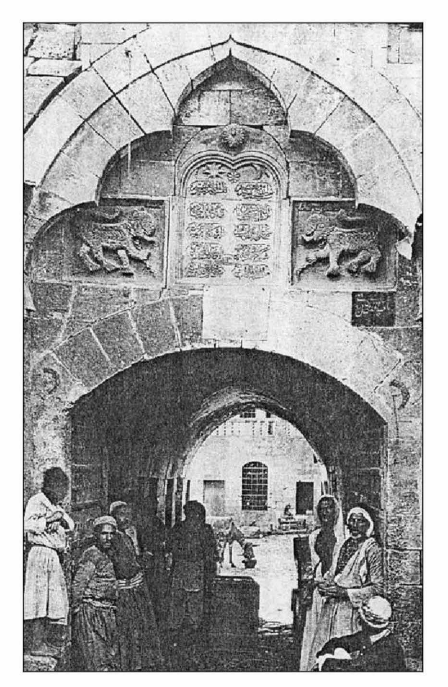
ـ ٤ ـ
رنك الظاهر بيبرس «السبع المار» على جدران حصن عكار.



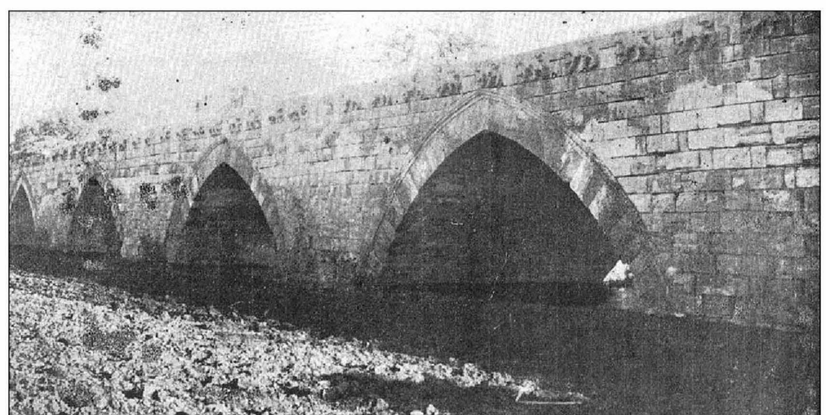
ـ ٥ ـ
رنك الظاهر بيبرس في طرابلس.



- ٦ -
رنك «السبع المار» على حصن سلجوقي في ديار بكر.



ـ ٧ ـ
رنك «السبع المار» فوق بوابة خان أورفه.



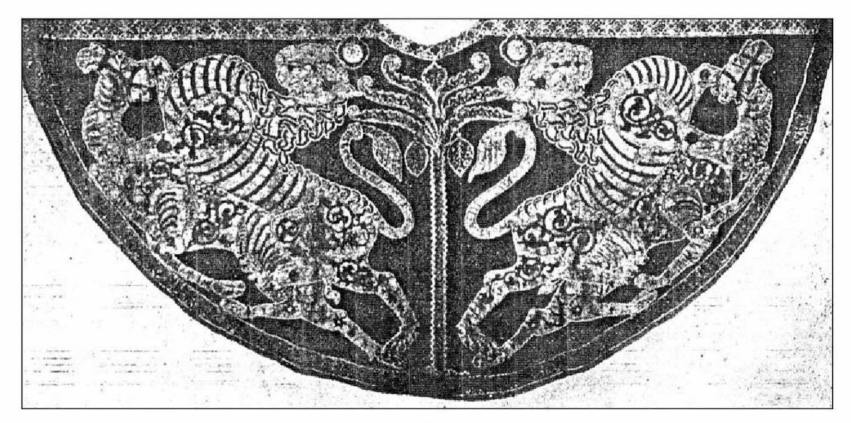
ـ ٨ ـ
إفرير «السباع المارة» فوق قنطرة أبي المنجا التي بناها الظاهر بيبرس عام ١٢٦٦.



ـ ٩ ـ
نقش من الرخام يمثل أسداً مرفوع الذيل من العصر الفاطمي محفوظ في دار الآثار العربية بالقاهره.

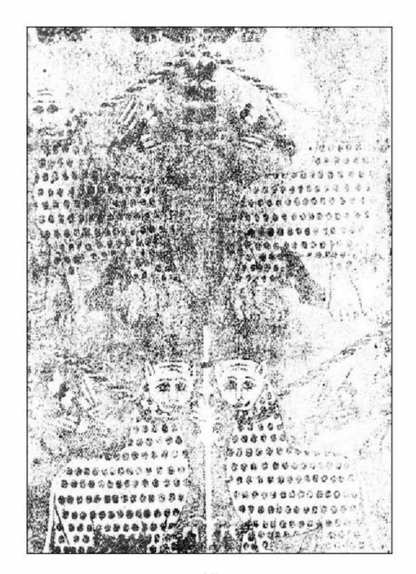


ـ ١٠ ـ
تمثال أسد من البرونز. من صناعة مصر في العصر الفاطمي محفوظ في دار الآثار العربية بالقاهرة. من كتاب زكي محمد حسن «الفن الإسلامي».



ـ ١١ ـ

رسم عباء التتويج للملك روجر الثاني في بالرمو سنة ٥٢٨ هـ من العصر الفاطمي ويبدو فيها «السبع» المار المرفوع الذيل إلى أعلى.

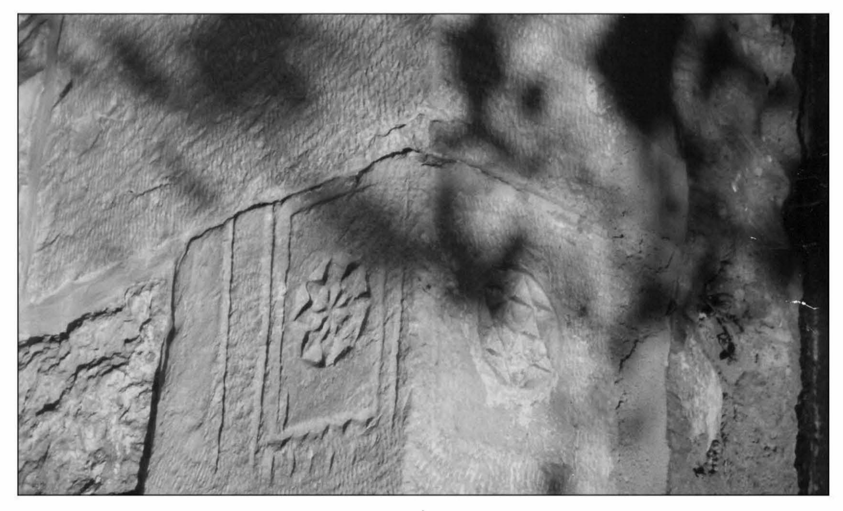


ـ ١٢ ـ

قطعة من الحرير. من نسج صقلية في العصر الفاطمي وتمثل حيوانين مربوطين بسلسلة.

الزخارف في عمائر عبيه

١ ـ الأطباق النجمية على جدران عمائر عبيه التنوخية.
٢ ـ تفصيل للأطباق النجمية الدائرة في عمائر عبيه التنوخية.
٣ ـ الأطباق النجمية على جدران سراي محمود أبو هرموش في السمقانيه.
٤ ـ الأطباق النجمية في قصر الأمير شديد اللمعي في فالوغا.
٥ ـ الأطباق النجمية في واجهة بيت الصلاة على الصحن في مسجد الأزهر في القاهرة.
٦ ـ الأطباق النجمية في واجهة مسجد الأقمر في القاهرة.
٧ ـ الأطباق النجمية في صحن مسجد الصالح طلائع بعد تجديده في القاهرة.
٨ ـ الأطباق النجمية مسجد الأقمر- البوابة في القاهرة.
٩ ـ زخارف من مسجد الحاكم بأمر الله في القاهرة.
١٠ ـ زخارف حجرية بطريقة النحت الغائر والنافر وبالجفصين والحجر في عمائر التنوخيين في عبيه.
١١ ـ سواكف تحمل زخارف الأطباق النجمية في عبيه.



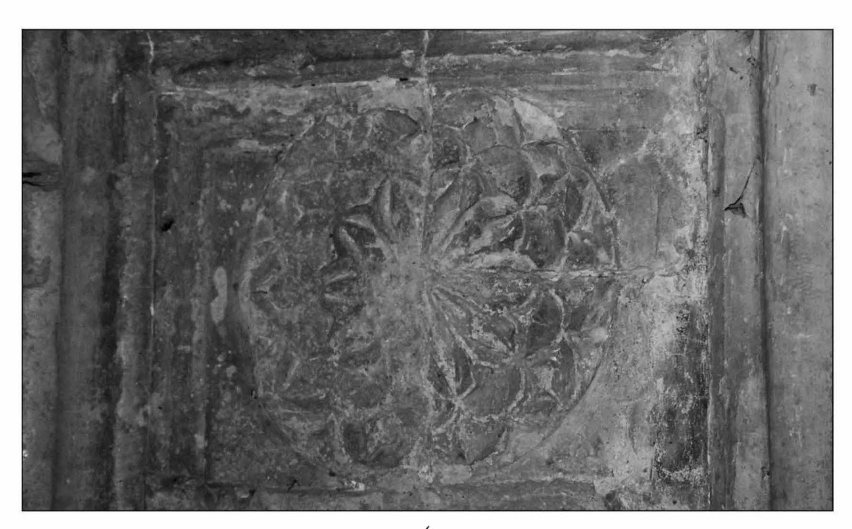
- ١ -
الأطباق النجمية على جدران أعمائر عبيه التنوخية.



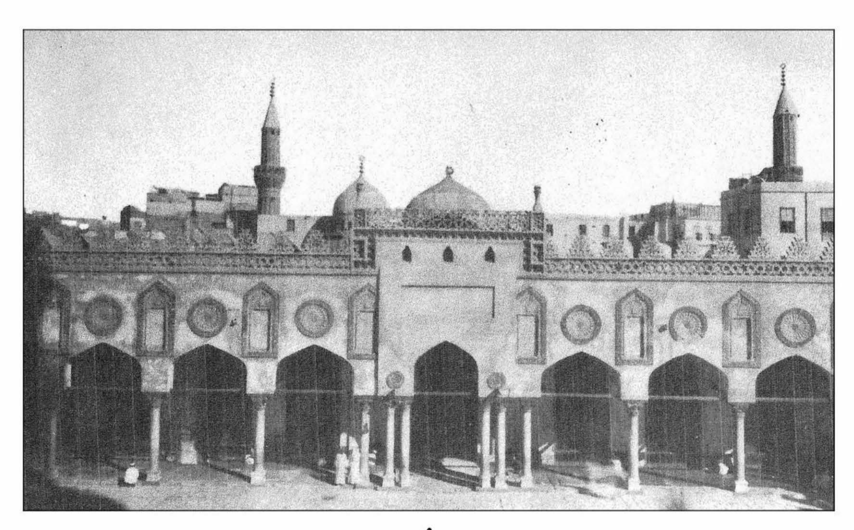
- ٢ -
تفصيل للأطباق النجمية الدائرة في عمائر عبيه التنوخية.



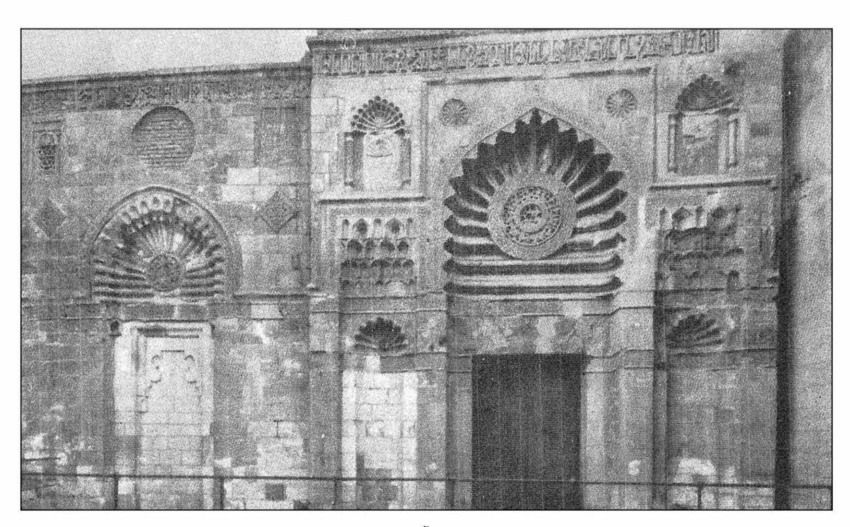
ـ ٣ ـ
الأطباق النجمية على جدران سراي محمود أبو هرموش في السمقانيه.



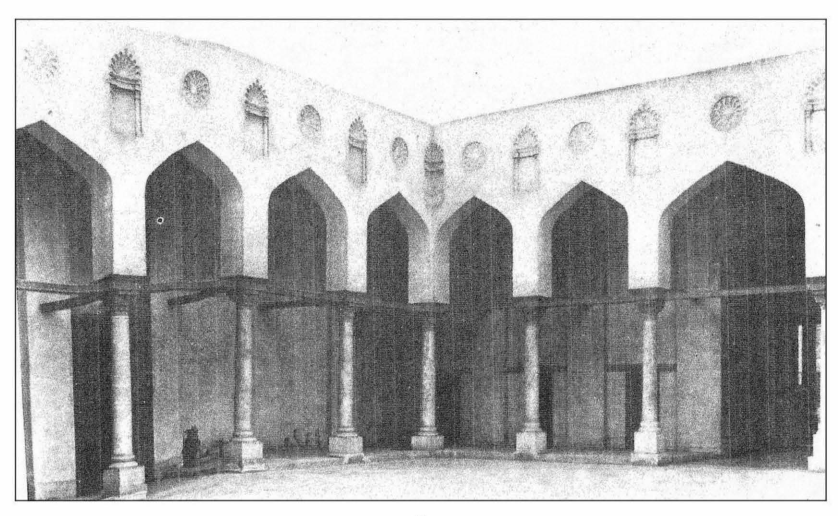
ـ ٤ ـ
الأطباق النجمية في قصر الأمير شديد اللمعي في فالوغا.



ـ ٥ ـ
الأطباق النجمية في واجهة بيت الصلاة على الصحن في مسجد الأزهر في القاهرة.



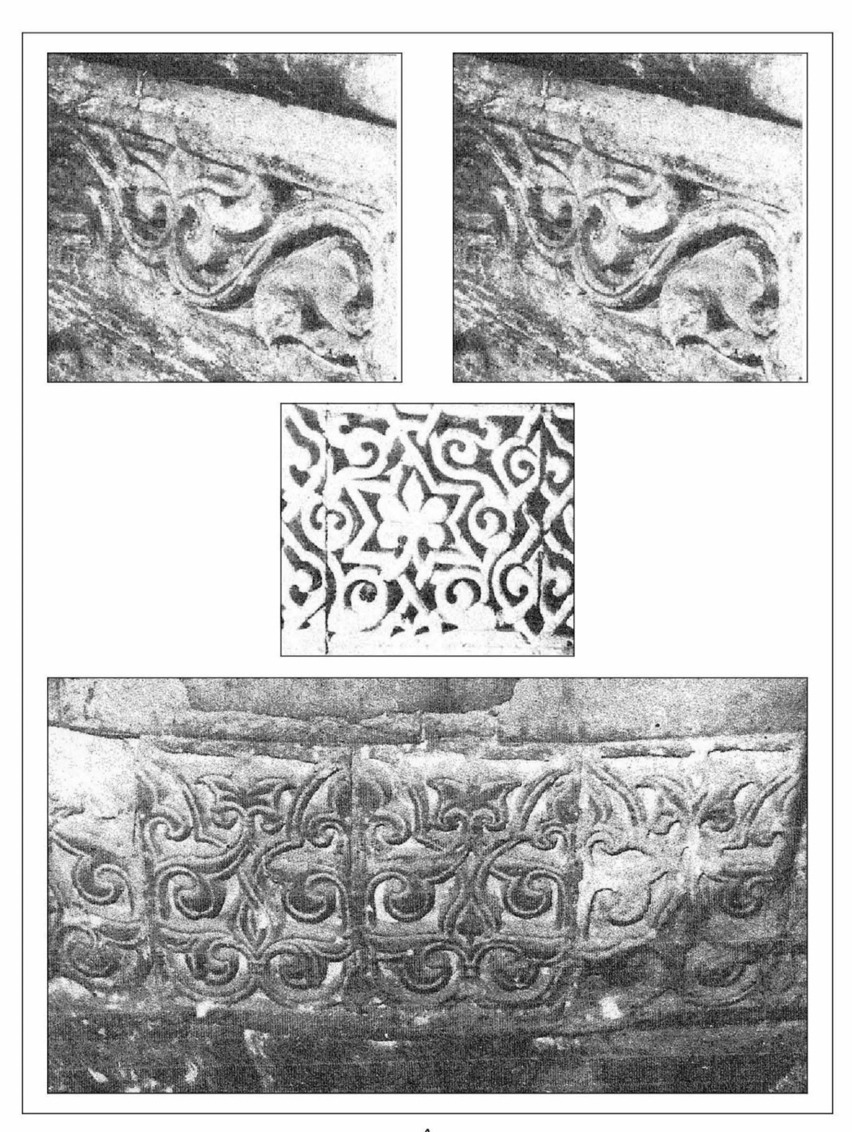
ـ ٦ ـ
الأطباق النجمية في واجهة مسجد الأقمر في القاهرة.



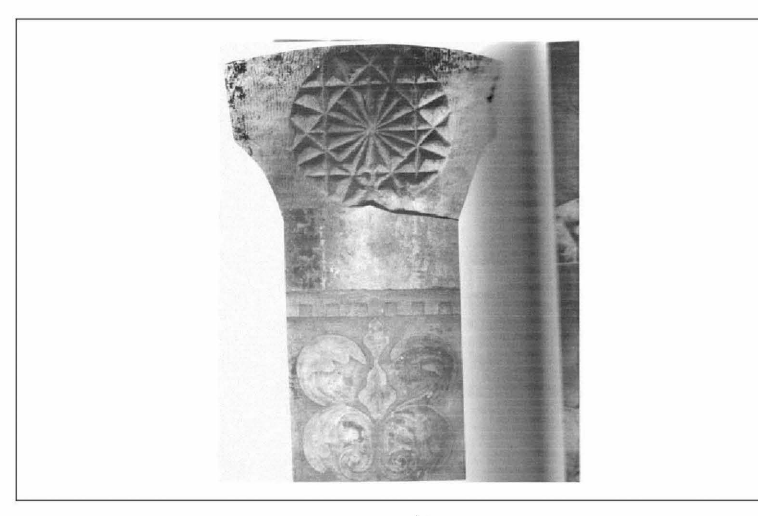
- ٧ -
الأطباق النجمية في صحن مسجد الصالح طلائع بعد تجديده في القاهرة.



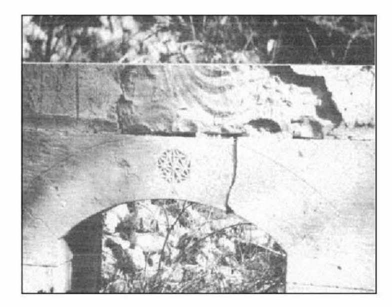
- ٨ -
الأطباق النجمية مسجد الأقمر- البوابة في القاهرة.

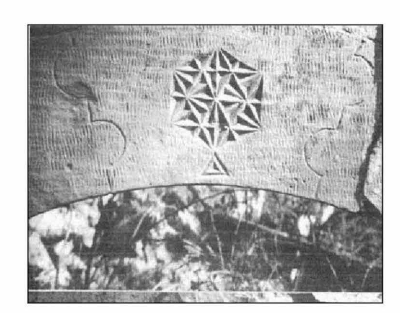


- ٩ -
زخارف من مسجد الحاكم بأمر الله في القاهرة.



ـ ١٠ ـ
زخارف حجرية بطريقة النحت الغائر والنافر وبالجفصين والحجر في عمائر التنوخيين في عبيه.



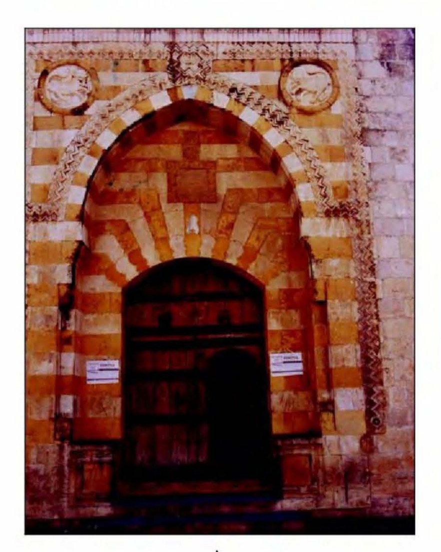


ـ ١١ ـ
سواكف تحمل زخارف الأطباق النجمية في عبيه.

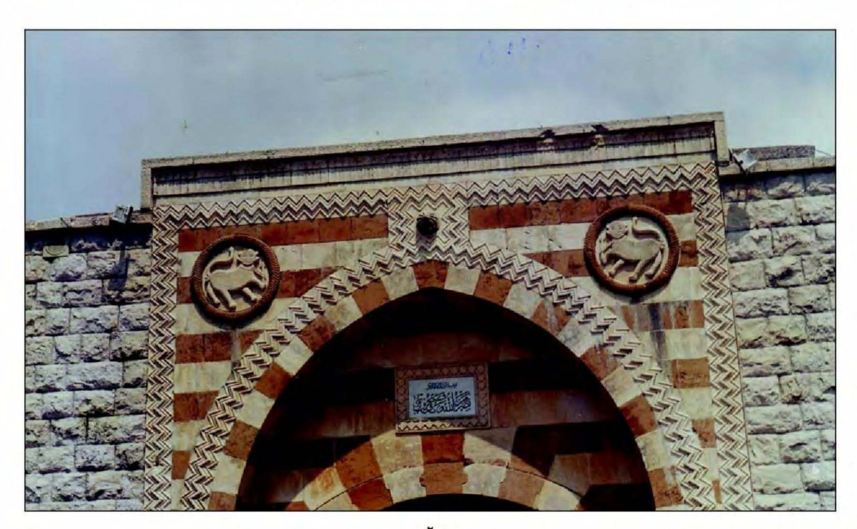
الرنوك في الحقيبتين المعنية والشهابية

١ ـ رنك «السبع المار» فوق بوابة قصر الأمير يوسف شهاب في دير القمر.
٢ ـ تفصيل رنك السبع المار فوق بوابة قصرالأمير يوسف شهاب في دير القمر.
٣ ـ رنك «السبع المار» فوق بوابة قصر الأمير يوسف شهاب في دير القمر.
٤ ـ تفصيل رنك «السبع المار» فوق بوابة قصر الأمير بشير الثاني الشهابي الكبير في بيت الدين.
٥ ـ رنك «السبع المار» على مدخل السرايا الشهابية في حاصبيا.
٦ ـ رنك «السبع المار» مدخل قصر أبو علوان في الباروك.
رنوك قصر بيت الدين
٧ ـ رنك «السبع المار» فوق مدخل سراي الشيخ سعيد عطا الله في عين دارة.
٨ ـ رنك «السبع المار» على سبيل الماء في عبيه وقد بناه الأمير قعدان الشهابي.
٩ ـ رنك «السبع المار» على بوابة قصر المقدم رشيد مزهر في حمانا وتبدو أيضاً زخارف الأقراص النجمية فوق القوس.
١٠ ـ رنك «السبع المار» فوق بوابة قصر الأمير شديد اللمعي في فالوغا.
١١ ـ تفصيل رنك «السبع المار» في قصر الأمير شديد اللمعي في فالوغا.
١٢ ـ رنك «السبع المار» فوق مدخل قصر الأمير محمود شهاب عام ١٨٠٦.
١٣ ـ رنك «السبع المار» فوق مدخل قصر الأمير فريد شهاب في الحدث بيروت وقد باعه إلى الحكومة الاسبانية عام ١٩٧٣- الواجهة الغربية للقصر.
١٤ ـ رنك «السبع المار» على واجهة قصر وسراي الأمراء اللمعيين في صليما (بعبدا).
١٥ ـ رنك «السبع المار» على واجهة قصر اللمعيين في المتين.
١٦ ـ رنك «السبع المار» على واجهة قصر اللمعيين في سراي قرنايل.
١٧ ـ رنك «السبع المار» على واجهة قصر اللمعيين في سراي قرنايل تفصيل.
١٨ ـ رنك «السبع المار» فوق بوابة مدخل قصر آل جنبلاط في بعذران وتبدو الزخارف والأطباق النجمية.
١٩ ـ رنك «السبع المار» التنوخي فوق مدخل أحد الأبنية لآل تاج الدين يعود تاريخة للعام ١٠٨٦هـ/ ١٦٥٥م.
٢٠ ـ رنك «السبع المار» على مدخل قصر آل جنبلاط بعذران الجهة الشمالية- الشرقية.
٢١ ـ رنك «السبع المار» في مدخل أحد أبنية عماطور ويملكه رفيق خطار أبو شقرا.

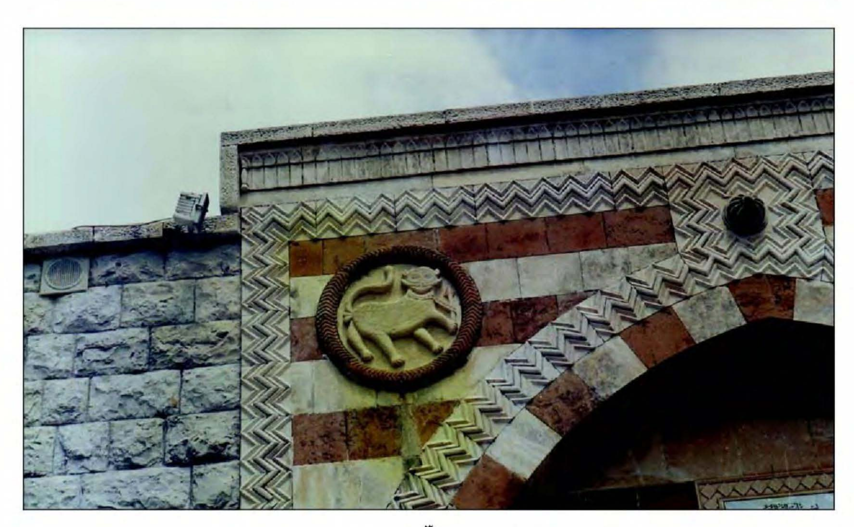
٢٢ ـ رنك «السبع المار» فوق مدخل قصر الأرسلانيين في الشويفات.
٢٣ ـ رنك «السبع المار» الأرسلاني في الشويفات تفصيل.
٢٤ ـ رنك «السبع المار» التنوخي فوق بوابة بنو سلو وناصر الدين في كفرنبرخ.
٢٥ ـ رنك «السبع المار» على سبيل ماء عين عنوب وهي في منطقة الأمراء الأرسلانيين.
٢٦ ـ رنك «السبع المار» فوق بوابة باتر آل عبد الملك.
٢٧ ـ نقش بوابة باتر.
٢٨ ـ بقايا قصور الأمراء البحتريين في عبيه.
٢٩ ـ بقايا قصور الأمراء البحتريين (حقبة المماليك).
٣٠ ـ رنك «السبع المار» على مدخل ايوان ناصر الدين الحسين في عبيه ـ عصر المماليك.
٣١ ـ رنك «السبع المار» على مدخل ايوان ناصر الدين الحسين ـ المعروف بقصر الأمير قعدان الشهابي ـ عبيه.
٣٢ ـ رنك «السبع المار» على واجهة سبيل الماء في عبيه ـ قرب قصر الأمير قعدان الشهابي. أي ايوان ناصر الدين الحسين.
٣٣ ـ تفصيل لرنك «السبع المار» على واجهة سبيل الماء في عبيه.
٣٤ ـ رنك «السبع المار» على مدخل ايوان ناصر الدين الحسين ـ عبيه.
٣٥ ـ قصر الأمير قعدان الشهابي ـ عبيه الحقبة الشهابية.



- ١ -
رنك «السبع المار» فوق بوابة قصر الأمير يوسف شهاب في دير القمر.



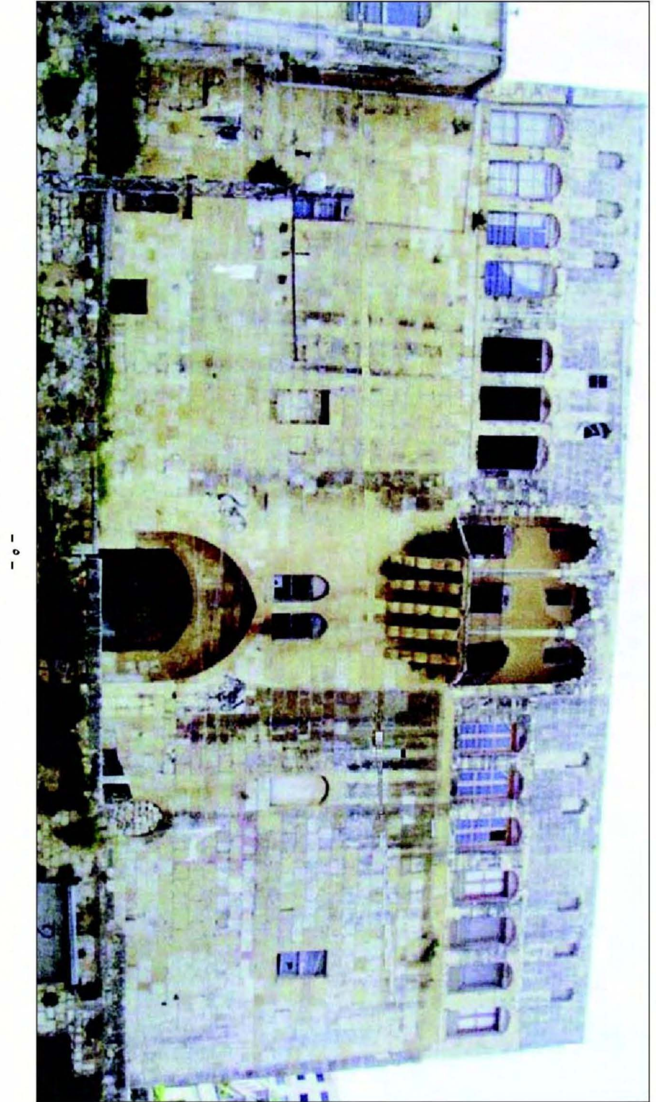
- ٢ -
تفصيل رنك السبع المار فوق بوابة قصرالأمير يوسف شهاب في دير القمر.



ـ ٣ ـ
رنك «السبع المار» فوق بوابة قصر الأمير يوسف شهاب في دير القمر.

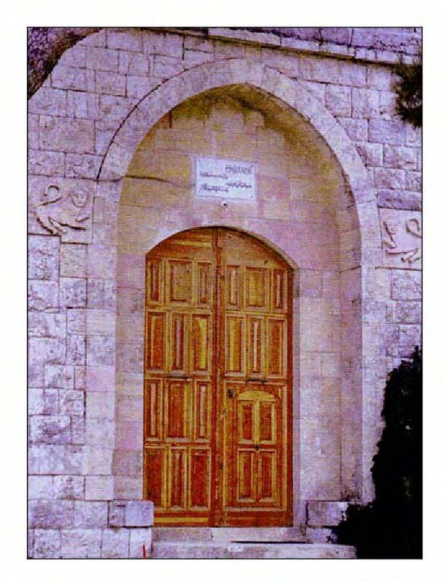


ـ ٤ ـ
تفصيل رنك «السبع المار» فوق بوابة قصر الأمير بشير الثاني الشهابي الكبير في بيت الدين.

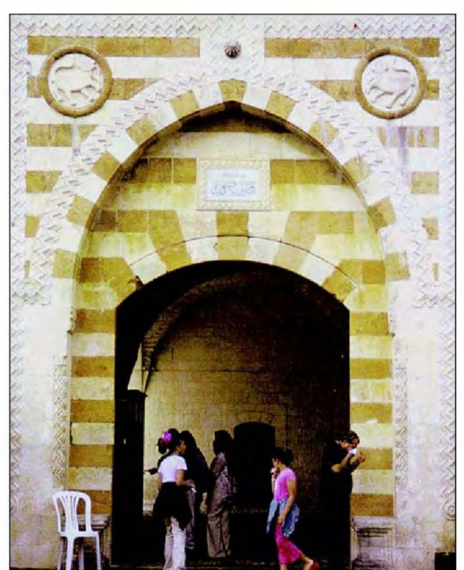


- ٥ -

رنك «السبع المار» على مدخل السرايا الشهابية في حاصبيا.



ـ ٦ ـ
رنك «السبع المار» مدخل قصر أبو علوان في الباروك.



رنك «السبع المار» في مدخل قصر بيت الدين الذي بناه الأمير بشير الشهابي الثاني الكبير (١٧١٠-١٨٤٠).



ـ ٧ ـ
رنك «السبع المار» فوق مدخل سراي الشيخ سعيد عطا الله في عين دارة.



ـ ٨ ـ
رنك «السبع المار» على سبيل الماء في عبيه وقد بناه الأمير قعدان الشهابي.

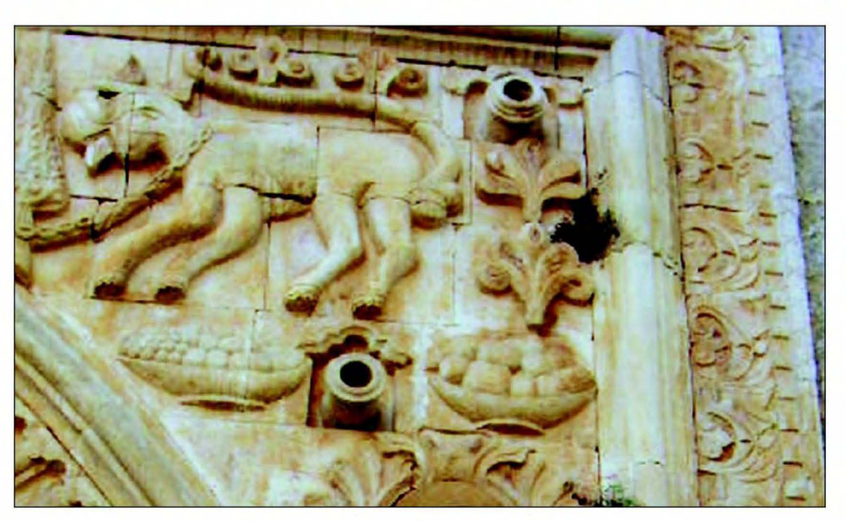




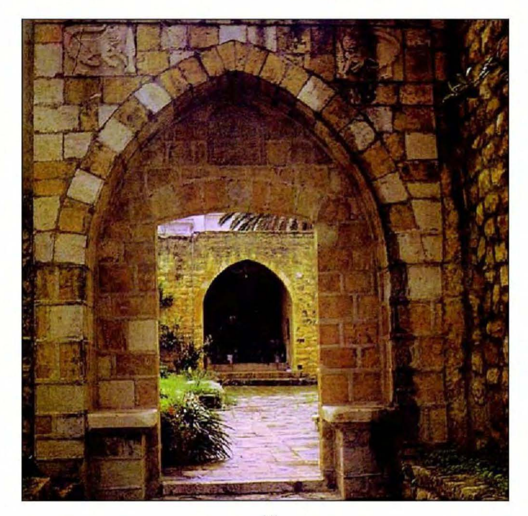
ـ ٩ ـ
رنك «السبع المار» على بوابة قصر المقدم رشيد مزهر في حمانا وتبدو أيضاً زخارف الأقراص النجمية فوق القوس.



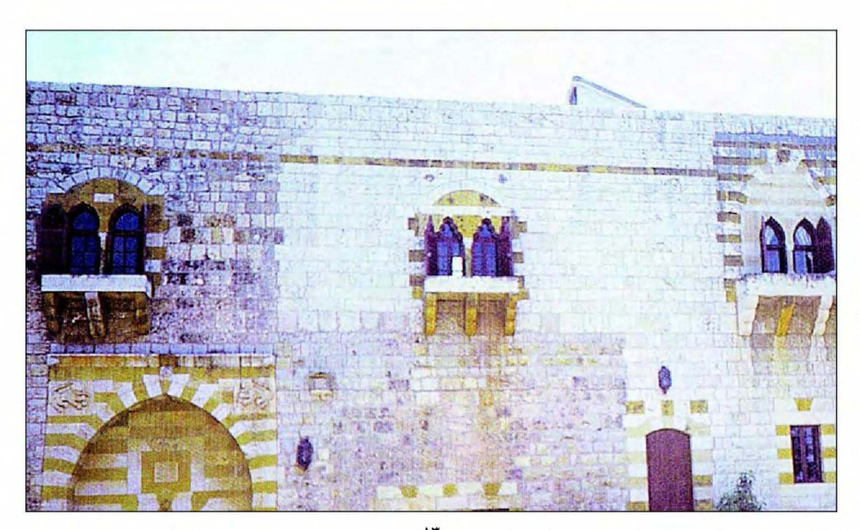
- ١٠ -
رنك «السبع المار» فوق بوابة قصر الأمير شديد اللمعي في فالوغا.



- ١١ -
تفصيل رنك «السبع المار» في قصر الأمير شديد اللمعي في فالوغا.



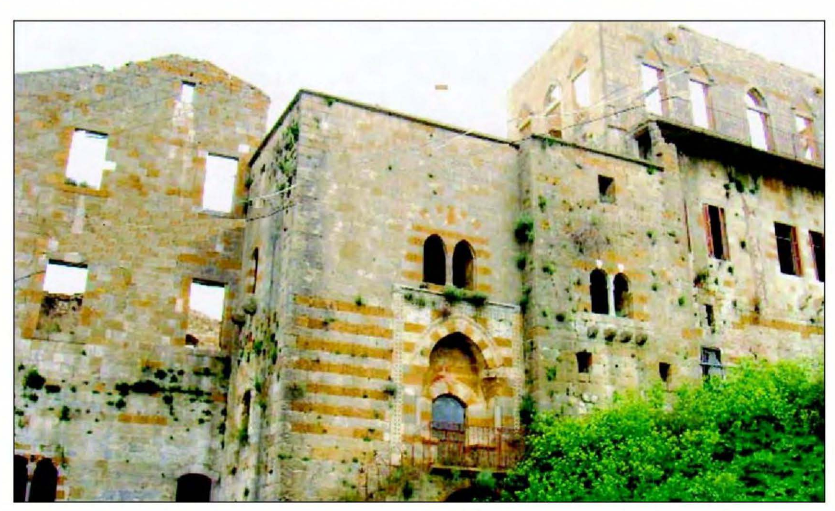
ـ ١٢
رنك «السبع المار» فوق مدخل قصر الأمير محمود شهاب عام ١٨٠٦.



ـ ١٣ ـ
رنك «السبع المار» فوق مدخل قصر الأمير فريد شهاب في الحدث بيروت وقد باعه إلى الحكومة الاسبانية عام ١٩٧٣- الواجهة الغربية للقصر.



رنك «السبع المار» على بوابة سراي اللمعيين في صليما.

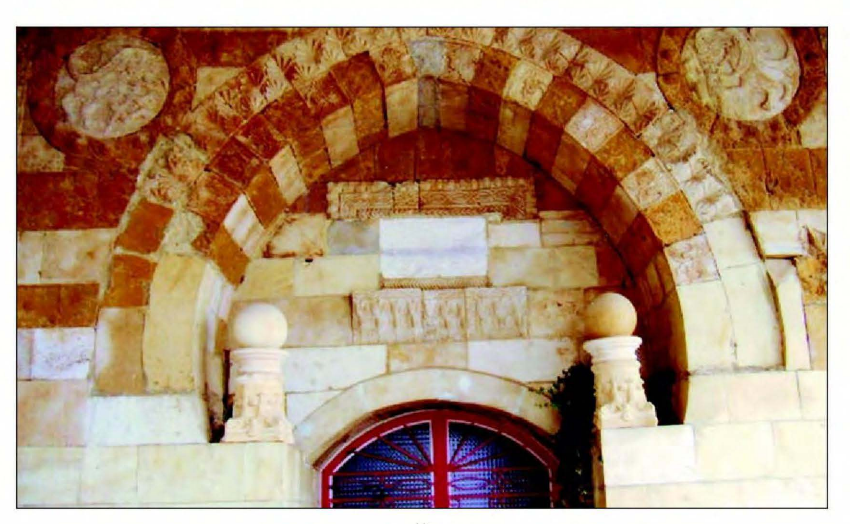


ـ ١٤ ـ

رنك «السبع المار» على واجهة قصر وسراي الأمراء اللمعيين في صليما (بعبدا).



ـ ١٥ ـ
رنك «السبع المار» على واجهة قصر اللمعيين في المتين.



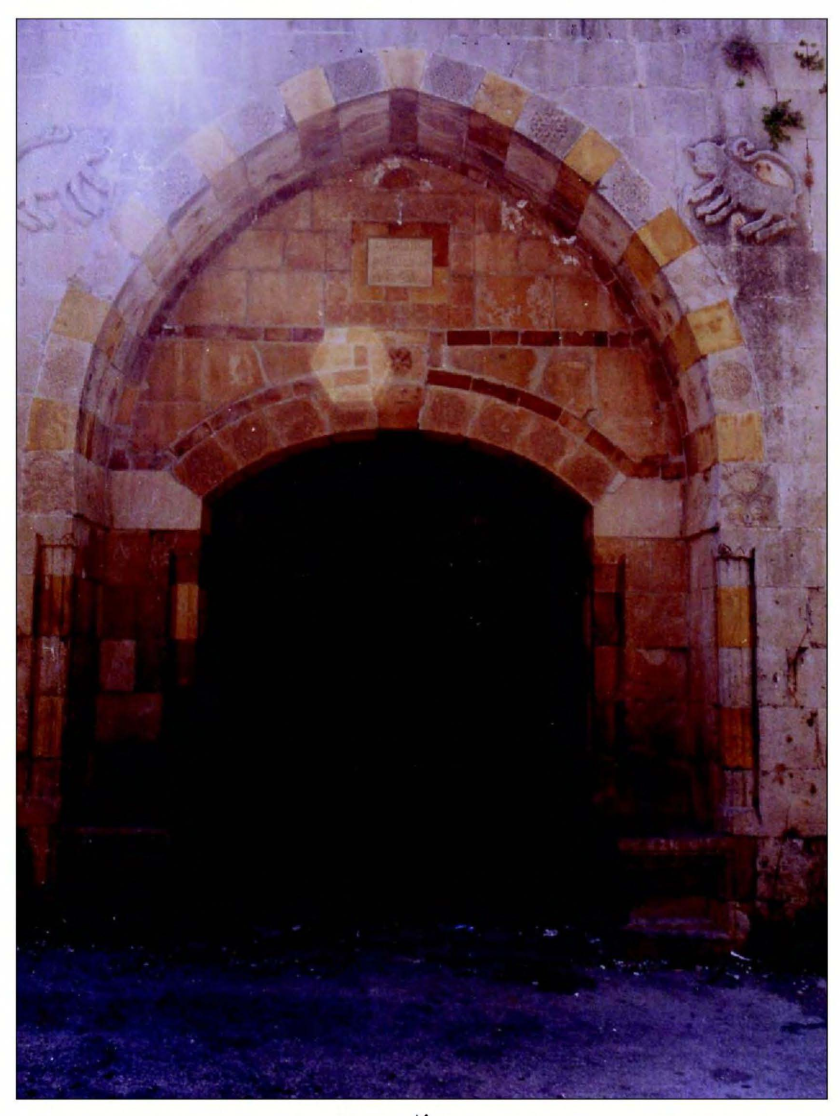
ـ ١٦ ـ
رنك «السبع المار» على واجهة قصر اللمعيين في سراي قرنايل.



ـ ١٧
رنك «السبع المار» على واجهة قصر اللمعيين في سراي قرنايل تفصيل.



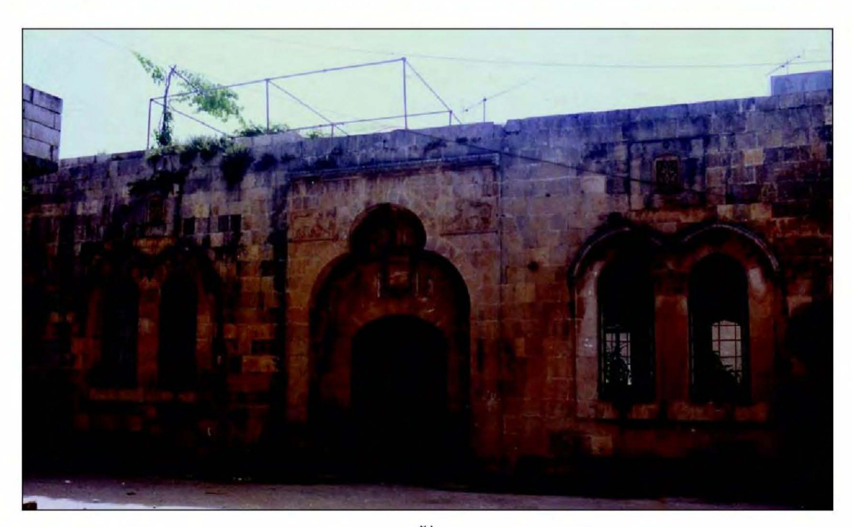
ـ ١٨ ـ
رنك «السبع المار» فوق بوابة مدخل قصر آل جنبلاط في بعذران وتبدو الزخارف والأطباق النجمية.



ـ ١٩ ـ
رنك «السبع المار» التنوخي فوق مدخل أحد الأبنية لآل تاج الدين يعود تاريخه للعام ١٠٨٦هـ/ ١٦٥٥م.



- ٢٠ -
رنك «السبع المار» على مدخل قصر آل جنبلاط بعذران الجهة الشمالية- الشرقية.



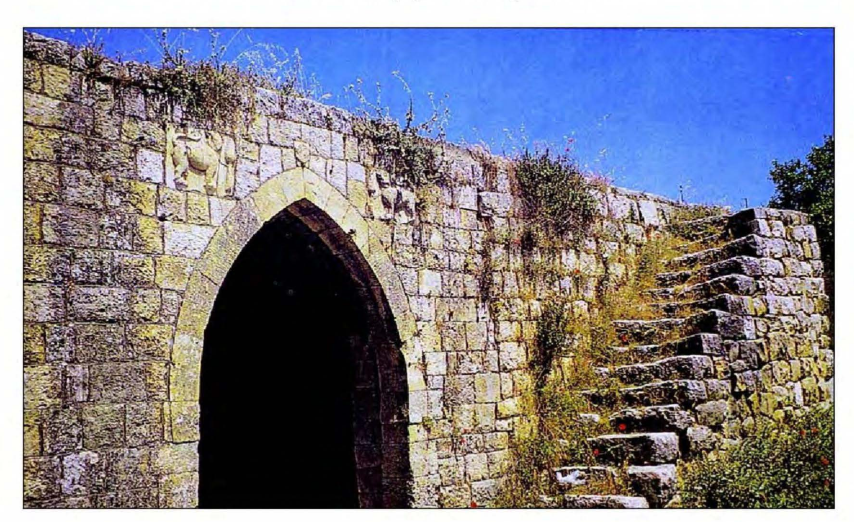
- ٢١ -
رنك «السبع المار» في مدخل أحد أبنية عماطور ويملكه رفيق خطار أبو شقرا.



ـ ٢٢ ـ
رنك «السبع المار» فوق مدخل قصر الأرسلانيين في الشويفات.



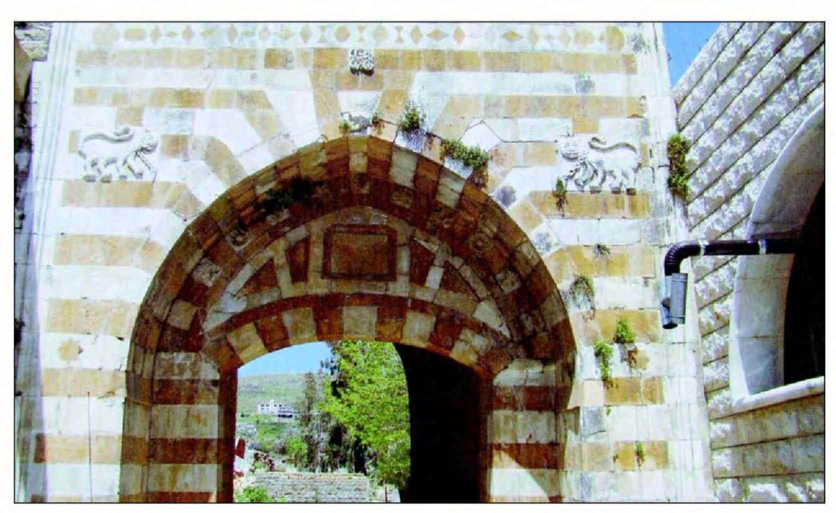
ـ ٢٣ ـ
رنك «السبع المار» الأرسلاني في الشويفات تفصيل.



ـ ٢٤ ـ
رنك «السبع المار» التنوخي فوق بوابة بنو سلو وناصر الدين في كفرنبرخ.



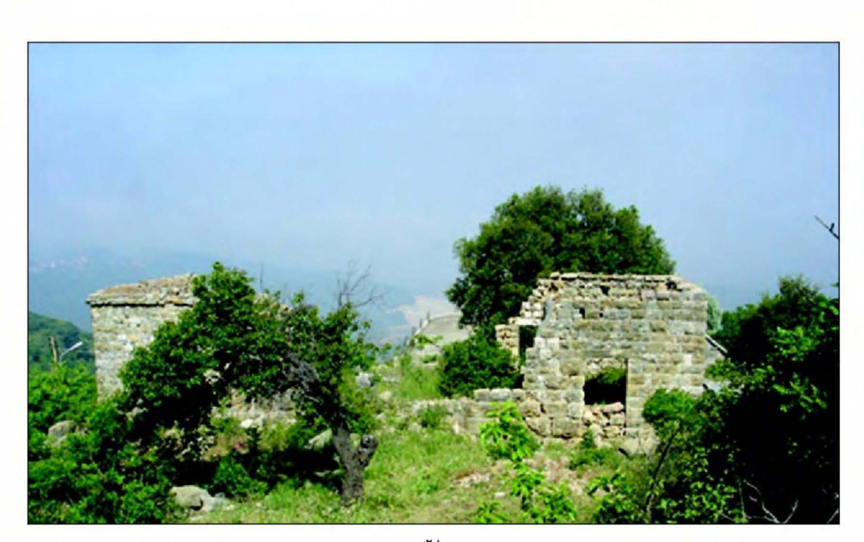
ـ ٢٥ ـ
رنك «السبع المار» على سبيل ماء عين عنوب وهي في منطقة الأمراء الأرسلانيين.



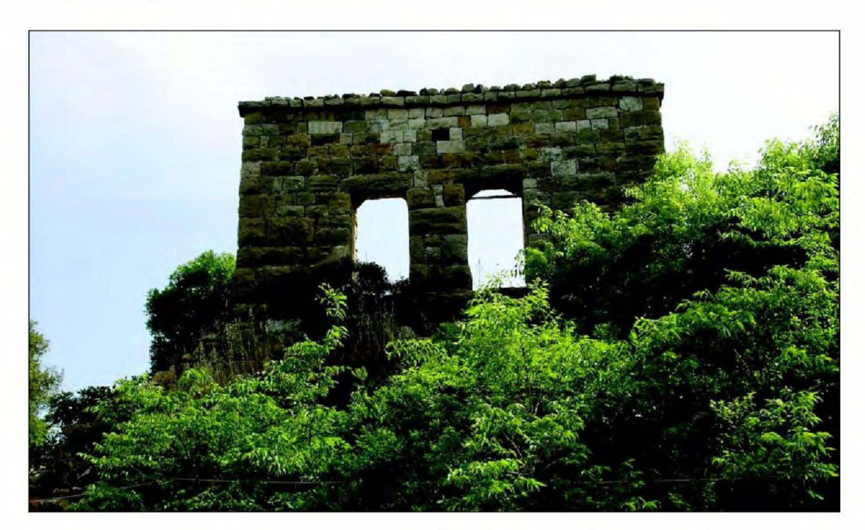
ـ ٢٦ ـ
بوابة باتر آل عبد الملك رنك «السبع المار» المربوط بسلسلة.



ـ ٢٧ ـ
نقش بوابة باتر.



ـ ٢٨ ـ
بقايا قصور الأمراء البحتريين في عبيه.



ـ ٢٩ ـ
بقايا قصور الأمراء البحتريين في عبيه (حقبة المماليك).



ـ ٣٠ ـ
رنك «السبع المار» على مدخل إيوان ناصر الدين الحسين في عبيه ـ عصر المماليك.



ـ ٣١ ـ
رنك «السبع المار» على مدخل إيوان ناصر الدين الحسين ـ المعروف بقصر الأمير قعدان الشهابي ـ عبيه.



ـ ٣٢ ـ
رنك «السبع المار» على واجهة سبيل الماء في عبيه ـ قرب قصر الأمير قعدان الشهابي أي ايوان ناصر الدين الحسين.



ـ ٣٣ ـ
تفصيل لرنك «السبع المار» على واجهة سبيل الماء في عبيه.



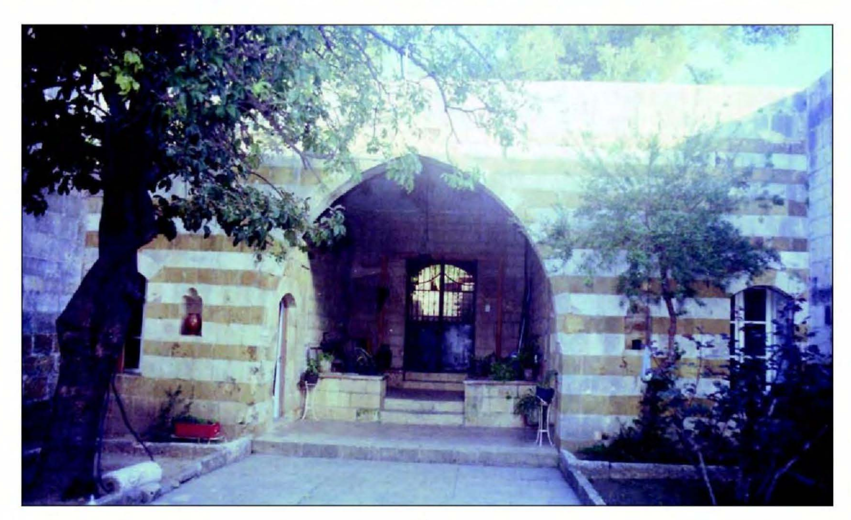
ـ ٣٤ ـ
رنك «السبع المار» على مدخل إيوان ناصر الدين الحسين ـ عبيه.



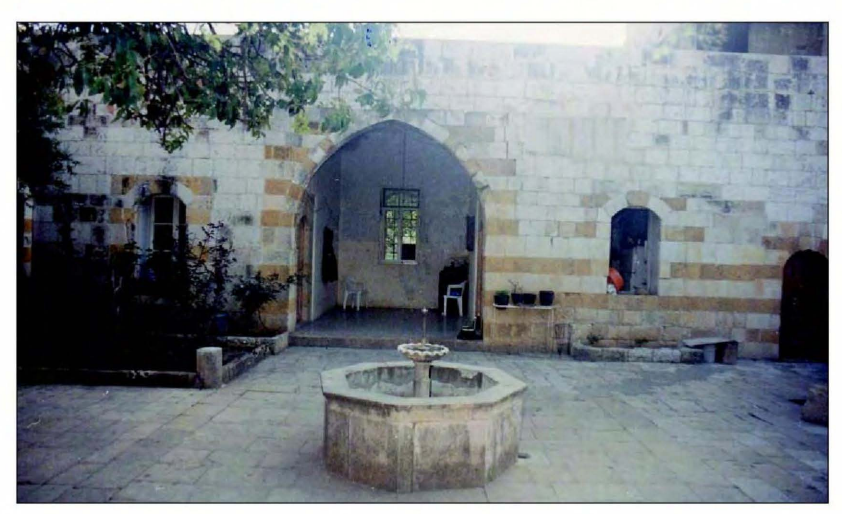
ـ ٣٥ ـ
قصر الأمير قعدان الشهابي ـ عبيه الحقبة الشهابية.

إيوان عبيه

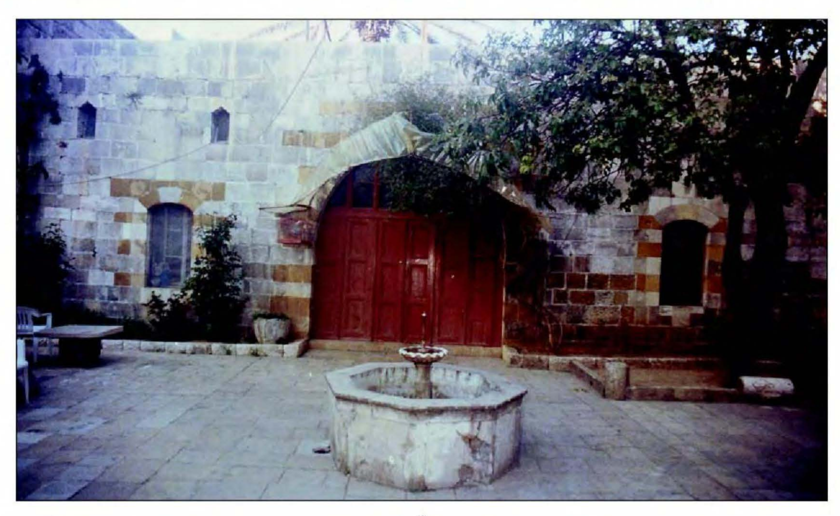
١ ـ إيوان عبيه المدخل (الجهة الشرقية) من الداخل.
٢ ـ إيوان عبيه. الإيوان الجنوبي من الداخل.
٣ ـ إيوان عبيه. الإيوان الشمالي من الداخل.
٤ ـ إيوان عبيه. الإيوان الشمالي مع الشرقي «المدخل».
٥ ـ إيوان عبيه الإيوان الجنوبي مع الشرقي «المدخل».
٦ ـ مدخل الإيوان: الواجهة الشرقية من الخارج.
٧ ـ نوافذ الواجهة الشرقية من الخارج.
٨ ـ رنك «السبع المار» المربوط بسلسلة فوق مدخل إيوان عبيه.
٩ ـ الجهة الغربية من صحن الدار (الفناء المكشوف) والمطلة على الوادي والبحر وتظهر النافورة وسط الفناء والدرج المؤدي الى المبنى الشهابي الملحق بالإيوان.
١٠ ـ الواجهة الجنوبية من الخارج.
١١ ـ الفناء المكشوف الشرقي والغربي.
١٢ ـ المبنى الذي بناه الشهابيون قرب الإيوان من الجهة الجنوبية.
١٣ ـ الدرج اللولبي في داخل المبنى الشهابي.
١٤ ـ الإيوان من الجهة الشمالية.
١٥ ـ مخطط الإيوان - وتبدو الباحة الداخلية أو الفناء تتوسطه نافورة الماء.



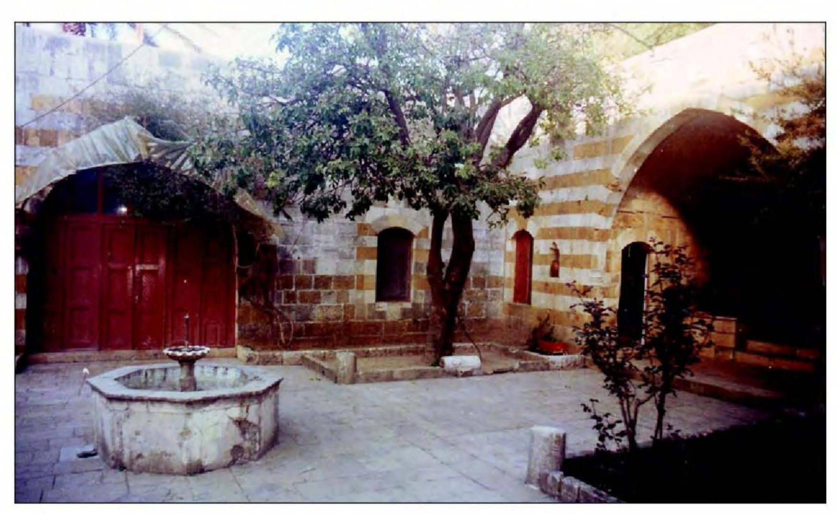
- ١ -
إيوان عبيه المدخل (الجهة الشرقية) من الداخل.



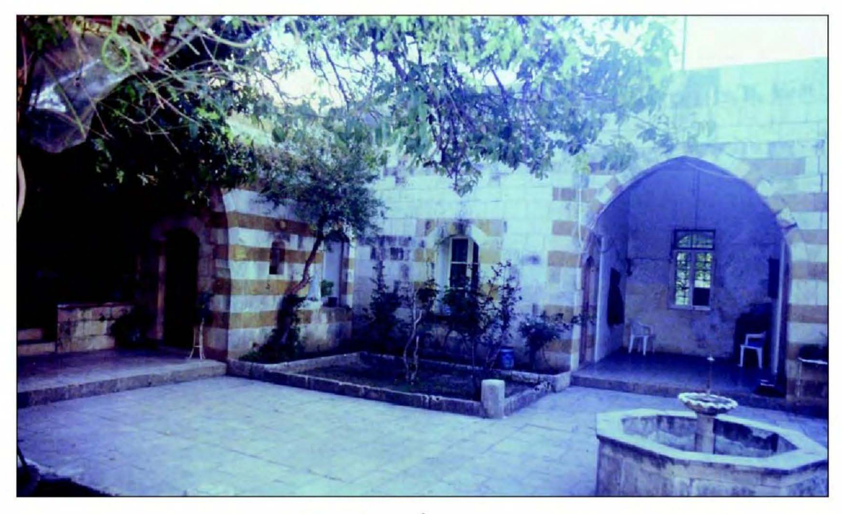
- ٢ -
إيوان عبيه. الإيوان الجنوبي من الداخل.



- ٣ -
إيوان عبيه. الإيوان الشمالي من الداخل.



- ٤ -
إيوان عبيه. الإيوان الشمالي مع الشرقي «المدخل».



ـ ٥ ـ
إيوان عبيه الإيوان الجنوبي مع الشرقي «المدخل».



ـ ٦ ـ
مدخل الإيوان: الواجهة الشرقية من الخارج.



ـ ٧ ـ
نوافذ الواجهة الشرقية من الخارج.



ـ ٨ ـ
رنك «السبع المار» المربوط بسلسلة فوق مدخل إيوان عبيه.



ـ ٩ ـ
الجهة الغربية من صحن الدار (الفناء المكشوف) والمطلة على الوادي والبحر وتظهر النافورة وسط الفناء والدرج المؤدي الى المبنى الشهابي الملحق بالإيوان.



ـ ١٠ ـ
الواجهة الجنوبية من الخارج.



ـ ١١ ـ
الفناء المكشوف الشرقي والغربي.



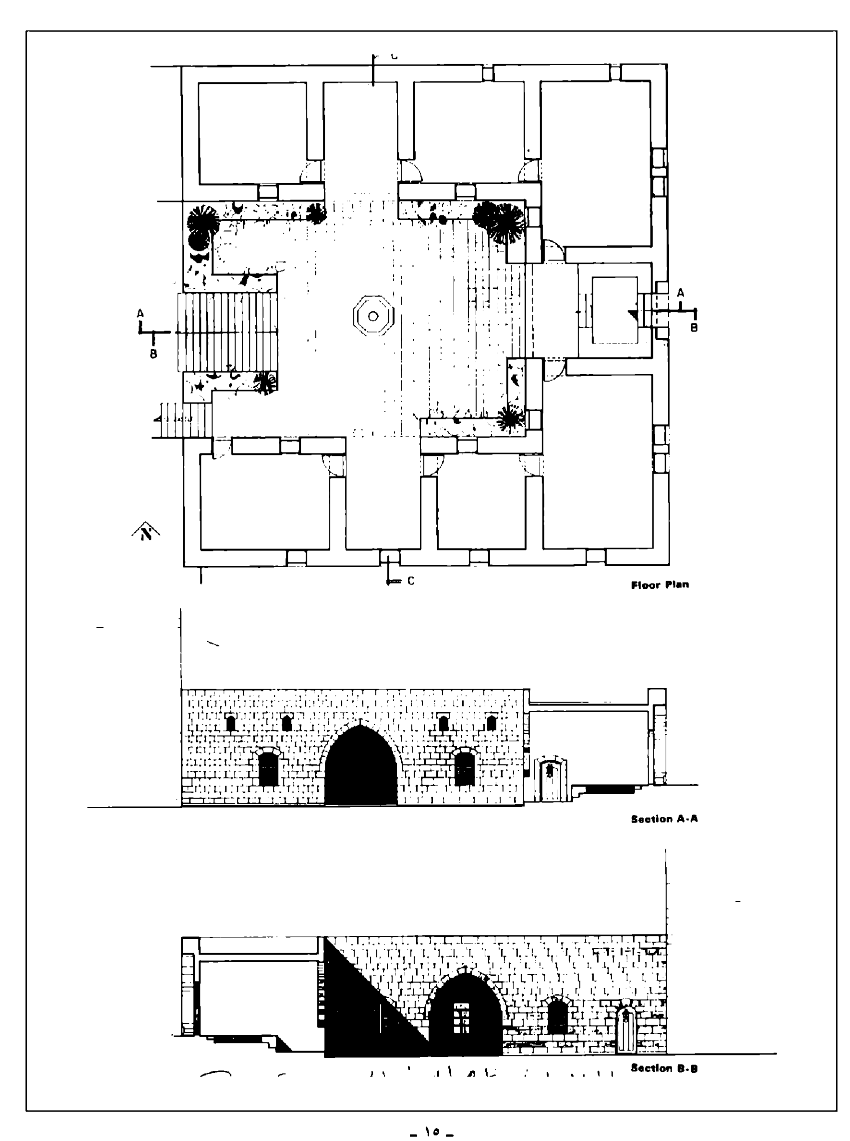
ـ ١٢ ـ
المبنى الذي بناه الشهابيون قرب الإيوان من الجهة الجنوبية.



ـ ١٣ ـ
الدرج اللولبي في داخل المبنى الشهابي.



ـ ١٤ ـ
الإيوان من الجهة الشمالية.



ـ ١٥ ـ
مخطط الإيوان - وتبدو الباحة الداخلية التي تتوسطها نافورة.

بقايا قصور الأمراء التنوخيين

١ ـ بقايا بيت الأمير السيد عبد الله التنوخي في عبيه.
٢ ـ عقد المدخل في بيت الأمير السيد عبد الله التنوخي في عبيه.
٣ ـ خرائب قصور الأمراء التنوخيين في عبيه (حارة الامراء أو حارة المشرفة).
٤ ـ ما تبقى من واجهة أحد قصور الأمراء التنوخيين في عبيه. ويبدو القوس المزرر بتناوب الأحجار البيضاء والصفراء. والنقش البارز في مفتاح القوس في الوسط.
٥ ـ بقايا زخارف منقوشة على حجر نافر - قصور الأمراء التنوخيين في عبيه.
٦ـ بقايا أحد القصور التنوخية في عبيه.
٧ ـ بقايا محراب داخل أحد قصور الأمراء التنوخيين في عبيه.
٨ ـ بقايا حنية في داخل أحد المباني التنوخية القديمة في عبيه.
٩ ـ مدخل أحد قصور الأمراء التنوخيين في عبيه.
١٠ ـ دعامات حجرية لشرفة أحد قصور التنوخيين في عبيه.
١١ ـ قاعة الأمير جمال الدين عبد الله التنوخي (كنيسة مار سركيس في عبيه).
١٢ ـ بقايا منزل سعد الدين خضر في عبيه.
٣ ـ كنيسة مار جرجس في عبيه.
١٤ ـ كنيسة مار سركيس - عبيه.
١٥ ـ مخطط كنيسة مار مارون وهي مبنى تنوخي من عهد ناصر الدين الحسين.



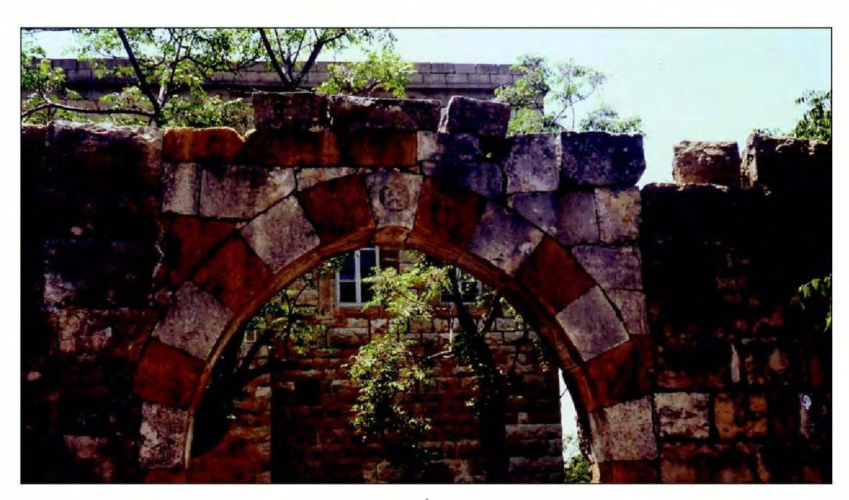
- ١ -
بقايا بيت الأمير السيد عبد الله التنوخي في عبيه.



- ٢ -
عقد المدخل في بيت الأمير السيد عبد الله التنوخي في عبيه.



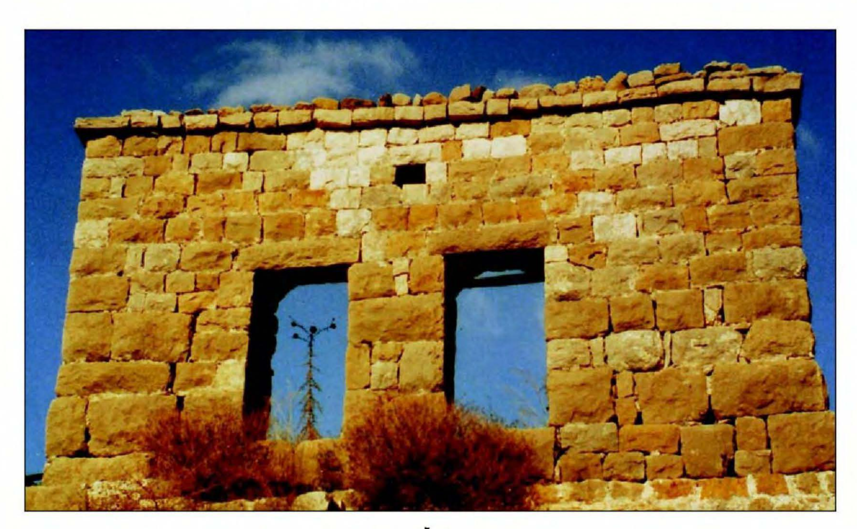
ـ ٣ ـ
خرائب قصور الأمراء التنوخيين في عبيه (حارة الامراء أو حارة المشرفية).



ـ ٤ ـ
ما تبقى من واجهة أحد قصور الأمراء التنوخيين في عبيه. ويبدو القوس المزرر بتناوب الأحجار البيضاء والصفراء. والنقش البارز في مفتاح القوس في الوسط.



- ٥ -
بقايا زخارف منقوشة على حجر نافر - قصور الأمراء التنوخيين في عبيه.



- ٦-
بقايا أحد القصور التنوخية في عبيه.



ـ ٧ ـ
بقايا محراب داخل أحد قصور الأمراء التنوخيين في عبيه.



ـ ٨ ـ
بقايا حنية في داخل أحد المباني التنوخية القديمة في عبيه.



- ٩ -
مدخل أحد قصور الأمراء التنوخيين في عبيه.



ـ ١٠ ـ
دعامات حجرية لشرفة أحد قصور التنوخيين في عبيه.



ـ ١١ ـ
قاعة الأمير جمال الدين عبد الله التنوخي (كنيسة مار سركيس في عبيه).



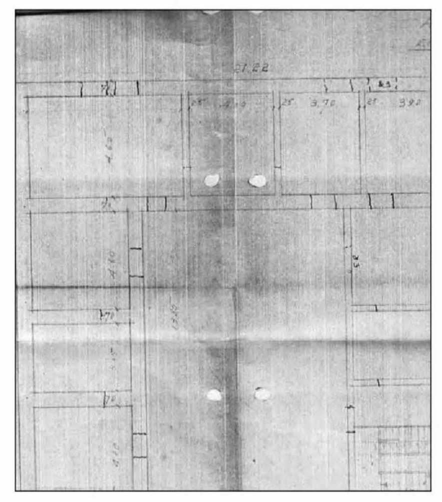
ـ ١٢ ـ
بقايا منزل سعد الدين خضر في عبيه.



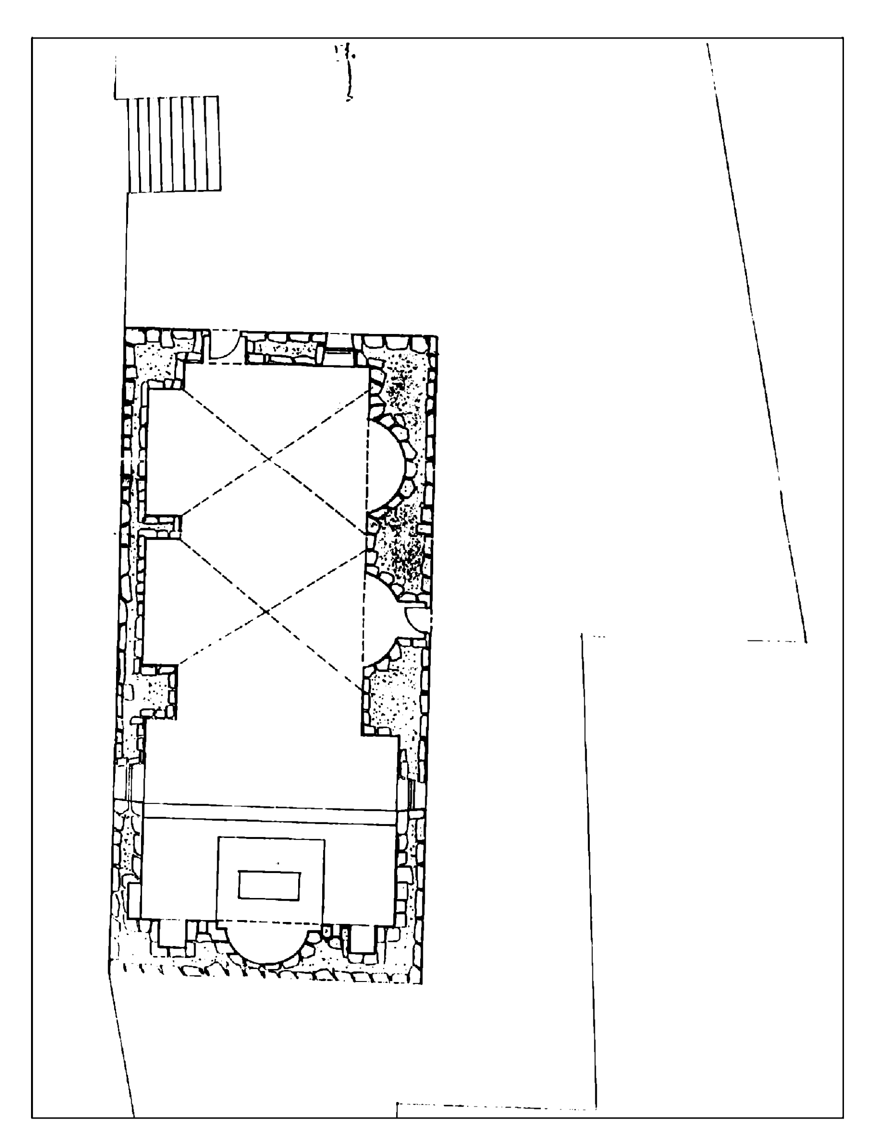
ـ ١٣ ـ
كنيسة مار جرجس في عبيه.



ـ ١٤ ـ
كنيسة مار سركيس - عبيه.



ـ ١٥ ـ
مخطط كنيسة مار مارون وهي مبنى تنوخي من عهد ناصر الدين الحسين.



مخطط كنيسة مار مارون وهي مبنى تنوخي من عهد ناصر الدين الحسين.

جامع الأمير فخر الدين عثمان بن يونس في دير القمر

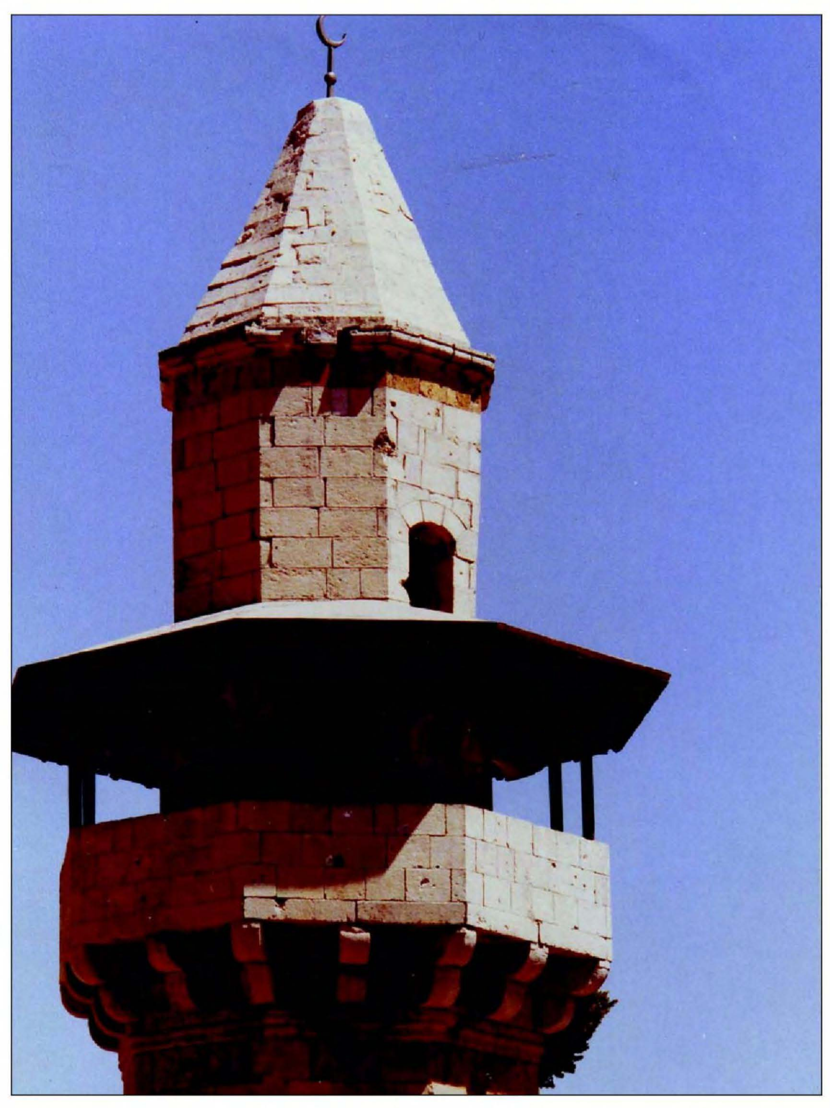
١ ـ جامع الأمير فخر الدين عثمان في دير القمر و يظهر خلفه قصر الأمير يونس المعني.
٢ ـ جامع الأمير فخر الدين عثمان بن يونس من الجهة الغربية.
٣ ـ الجزء الأعلى من المئذنة والشرفة والقبة.
٤ ـ الجامع من الجهة الشرقية.
٥ ـ الواجهة الشمالية للجامع.
٦ ـ قاعدة المئذنة.
٧ ـ الواجهة الجنوبية للجامع.
٨ ـ مدخل الجامع للجهة الغربية.
٩ ـ الجزء الوسطى لمئذنة الجامع.
١٠ ـ النص العثماني فوق مدخل الجامع من الجهة الشرقية.
١١ ـ الجدار الجنوبي للجامع من الداخل حيث المحراب.
١٢ ـ المحراب في الجدار الجنوبي لجهة القبلة و تبدو الزخارف المحيطه به.
١٣ ـ صورة الإطار المحيط بالمحراب - تفصيل.
١٤ ـ الجدار الشرقي.
١٥ ـ نصوص قرآنية وتاريخية على حائط ملاصق لمدخل الجامع للجهة الغربية.
١٦ ـ الباب المؤدي إلى سطح المئذنة وتبدو الأكباش الهرمية في الزوايا.
١٧ ـ النص العثماني في جامع الأمير فخر الدين عثمان في دير القمر.
١٨ ـ العقود داخل الجامع.
١٩ ـ مسقط جامع الأمير فخر الدين عثمان بن يونس في دير القمر من تصوير الدكتور مصطفى صالح لمعي.
٢٠ ـ مقطع طولي للجامع تصوير الدكتور مصطفى صالح لمعي.
٢١ ـ مقطع طولي للجامع فخر الدين بن عثمان في دير القمر للدكتور مصطفى صالح لمعي.
٢٢ ـ مقطع طولي للجامع فخر الدين عثمان في دير القمر للدكتور مصطفى صالح لمعي.



- ١ -
جامع الأمير فخر الدين عثمان في دير القمر و يظهر خلفه قصر الأمير يونس المعني.



- ٢ -
جامع الأمير فخر الدين عثمان بن يونس من الجهة الغربية.



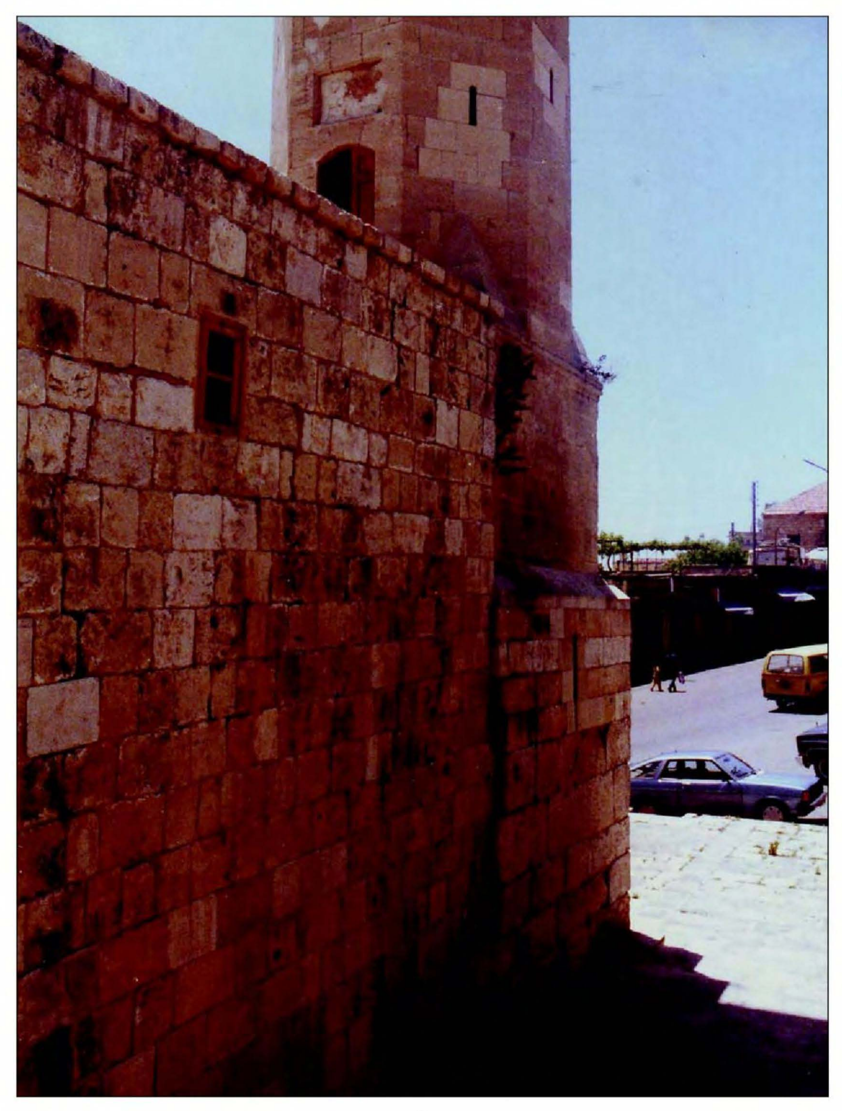
- ٣ -
الجزء الأعلى من المئذنة والشرفة والقبة.



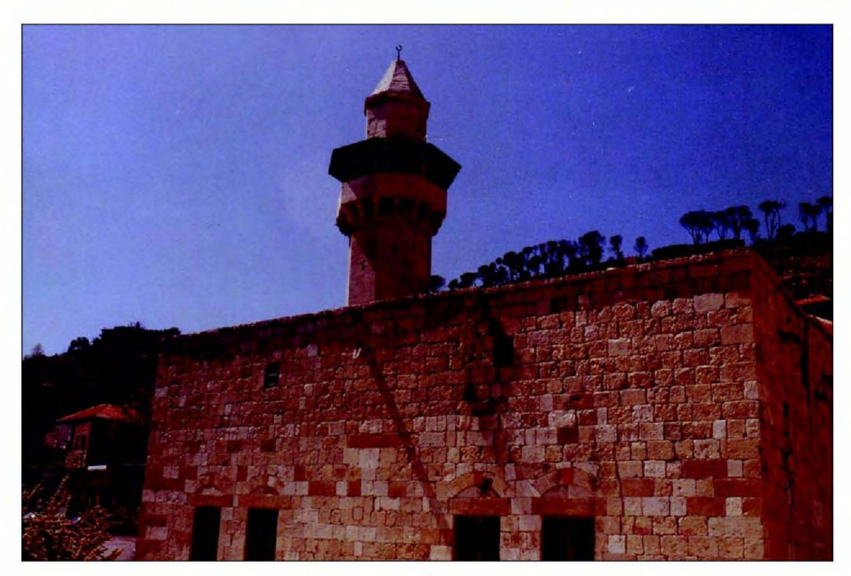
- ٤ -
الجامع من الجهة الشرقية.



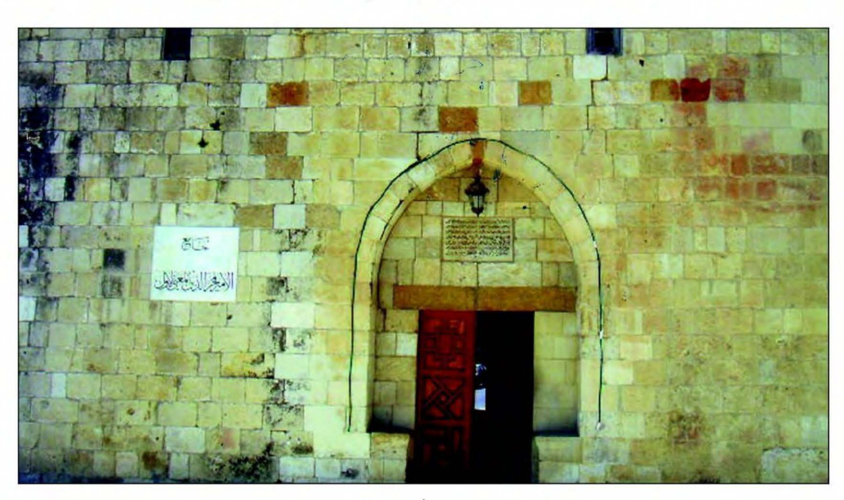
- ٥ -
الواجهة الشمالية للجامع.



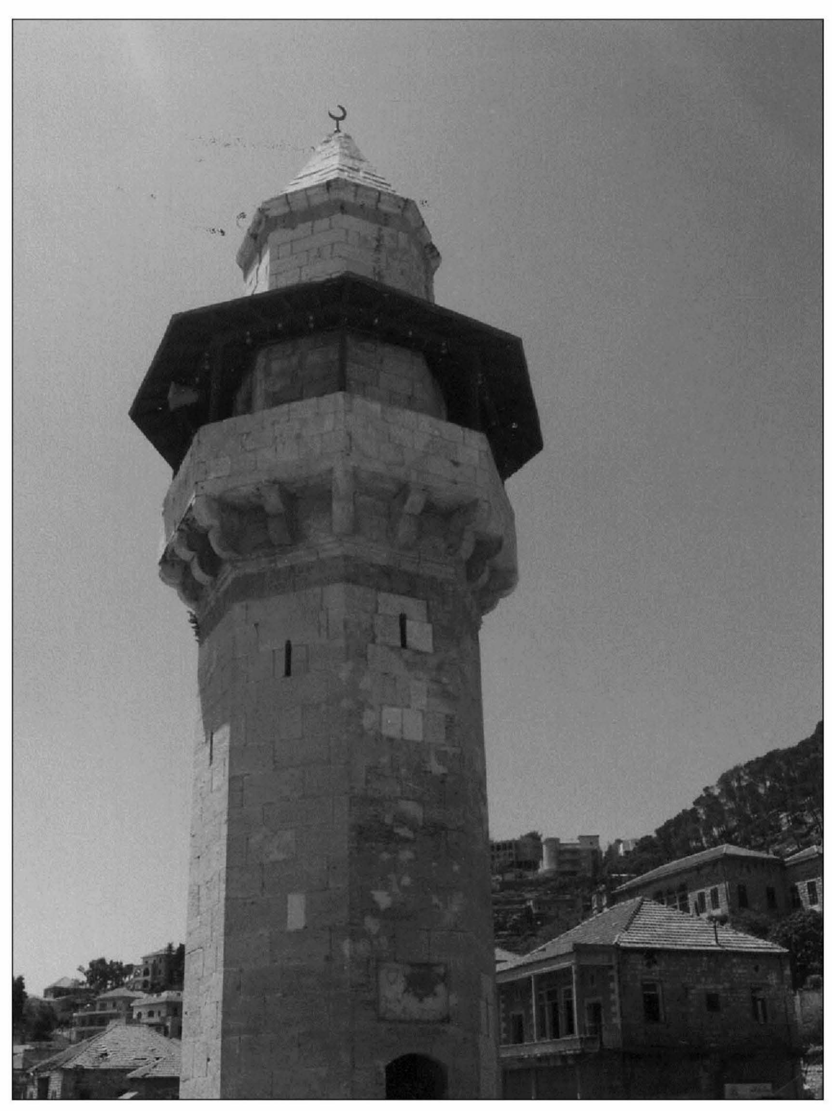
- ٦ -
قاعدة المئذنة .



ـ ٧ ـ
الواجهة الجنوبية للجامع .



ـ ٨ ـ
مدخل الجامع للجهة الغربية .



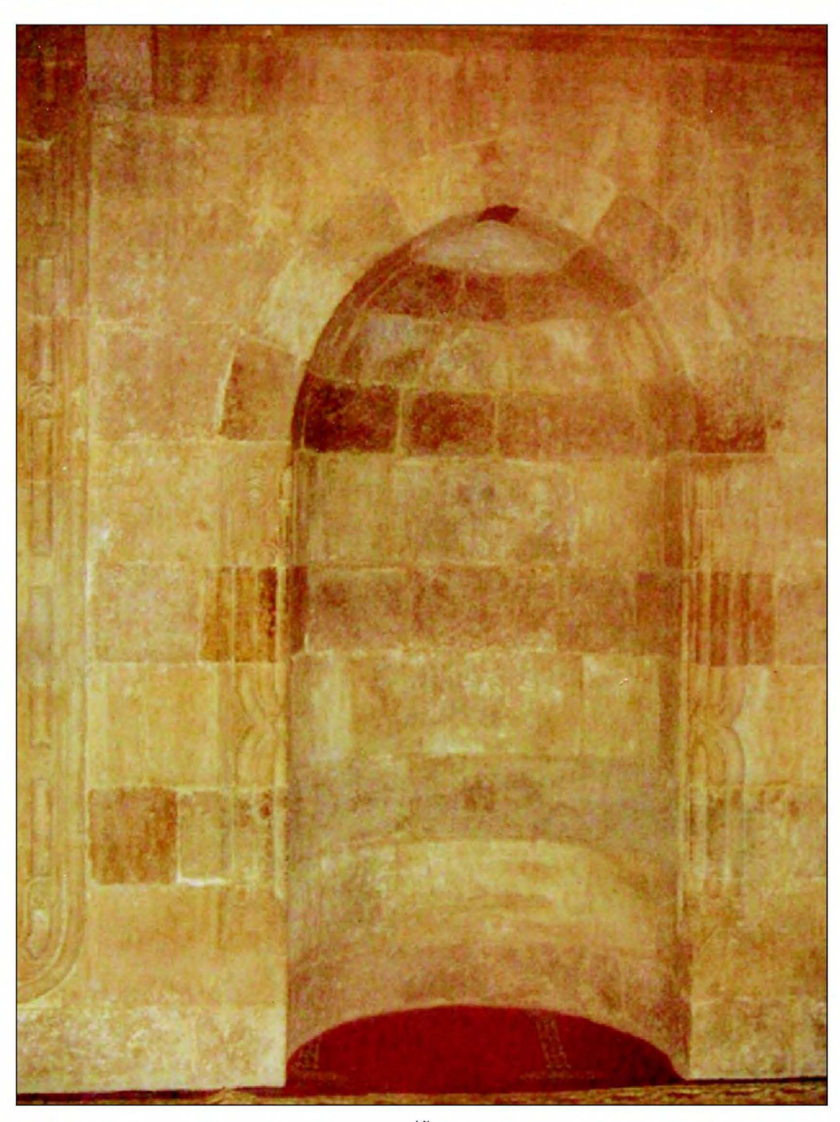
- ٩ -
الجزء الوسطى لمئذنة الجامع



ـ ١٠ ـ
النص العثماني فوق مدخل الجامع من الجهة الشرقية.



ـ ١١ ـ
الجدار الجنوبي للجامع من الداخل حيث المحراب.



ـ ١٢ ـ
المحراب في الجدار الجنوبي لجهة القبلة وتبدو الزخارف المحيطه به.



- ١٣ -
صورة الإطار المحيط بالمحراب - تفصيل.



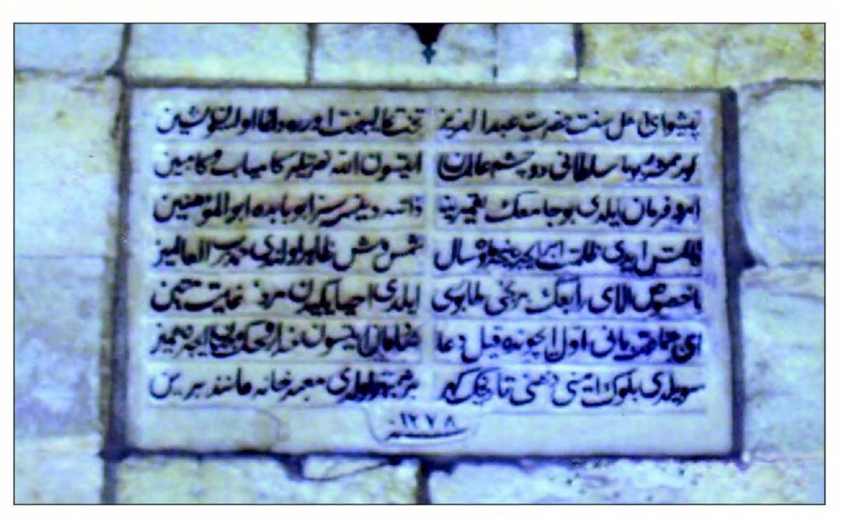
- ١٤ -
الجدار الشرقي.



ـ ١٥ ـ
نصوص قرآنية وتاريخية على حائط ملاصق لمدخل الجامع للجهة الغربية.



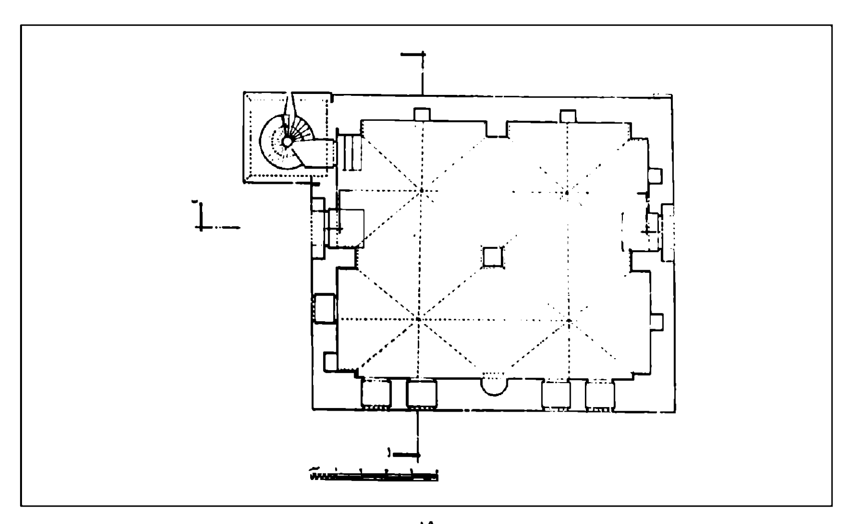
ـ ١٦ ـ
الباب المؤدي إلى سطح المئذنة وتبدو الأكباش الهرمية في الزوايا.



ـ ١٧ ـ
النص العثماني في جامع الأمير فخر الدين عثمان في دير القمر.

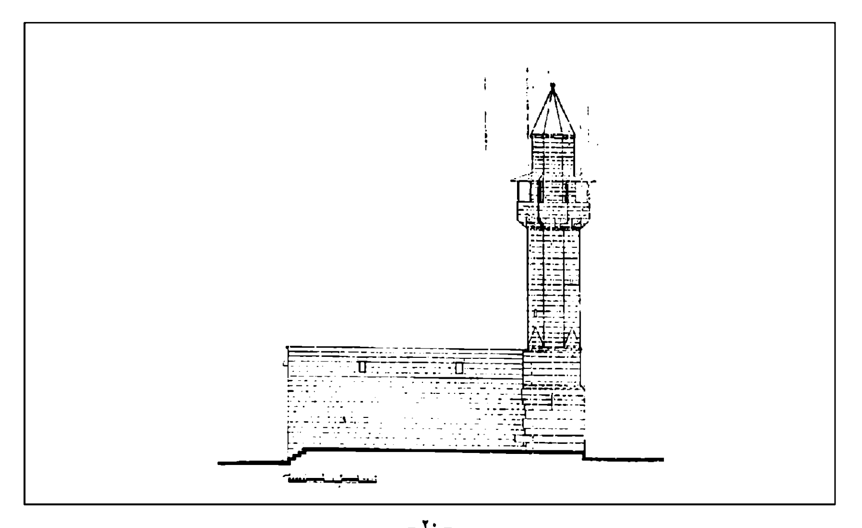


ـ ١٨ ـ
العقود داخل الجامع.



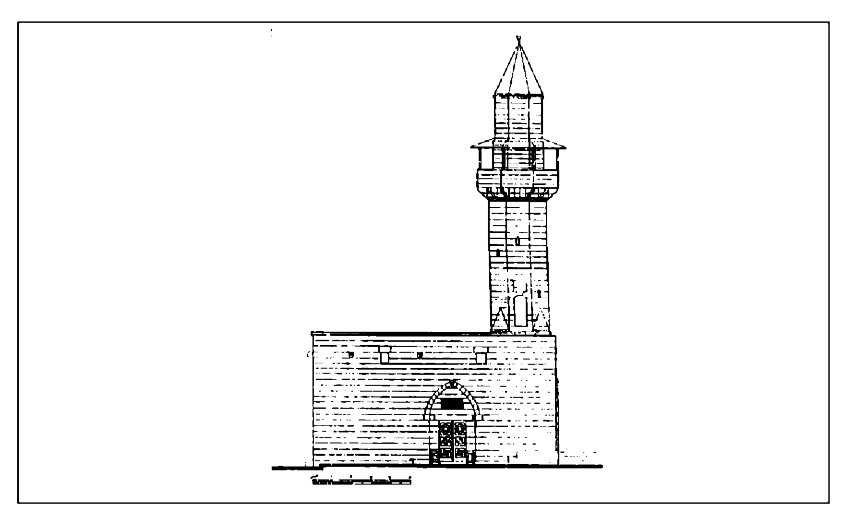
- ١٩ -

مسقط جامع الأمير فخر الدين عثمان بن يونس في دير القمر من تصوير الدكتور صالح لمعي مصطفى.

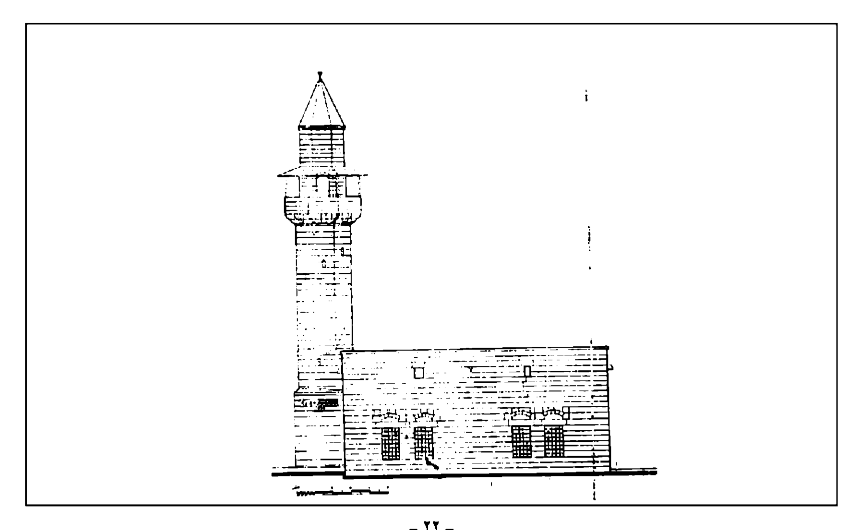


- ٢٠ -

مقطع طولي للجامع تصوير الدكتور صالح لمعي مصطفى.



ـ ٢١ ـ
مقطع طولي للجامع فخر الدين بن عثمان في دير القمر للدكتور صالح لمعي مصطفى.



ـ ٢٢ ـ
مقطع طولي للجامع فخر الدين عثمان في دير القمر للدكتور صالح لمعي مصطفى.

المساجد في عبيه وبيروت

١ ـ (جامع البحر) جامع ناصر الدين الحسين في بيروت أو جامع الدباغة.

وكان يسمى كذلك جامع البحرُ وتظهر في الصورة المأذنة ذات الشكل المربع. ويرجع تاريخ هذا الجامع إلى أيام المماليك، بناه الأمير ناصر الدين حسين من أمراء عبيه (غرب بيروت) وقد هُدم أثناء تخطيط شوارع منطقة المرفأ وبين في مكانه جامع أبي بكر الصديق الحالي.

٢ ـ جامع أبو بكر الصديق (الدباغة سابقاً) أو جامع البحر.

٣ ـ مسجد الأمير منذر التنوخي (النوفرة) في بيروت.

٤ ـ مسجد الأمير منذر التنوخي (النوفرة) الأورقة المحيطة بالصحف والبركة.

٥ ـ قاعة الصلاة في مسجد الأمير منذر التنوخي.

٦ ـ الرواق المطل على فناء المسجد (مسجد الامير منذر التنوخي) بيروت.

٧ ـ السدة الخشبية داخل قاعة الصلاة في مسجد الأمير منذر التنوخي في بيروت.

٨ ـ محراب مسجد الأمير منذر التنوخي (النوفرة) في بيروت.

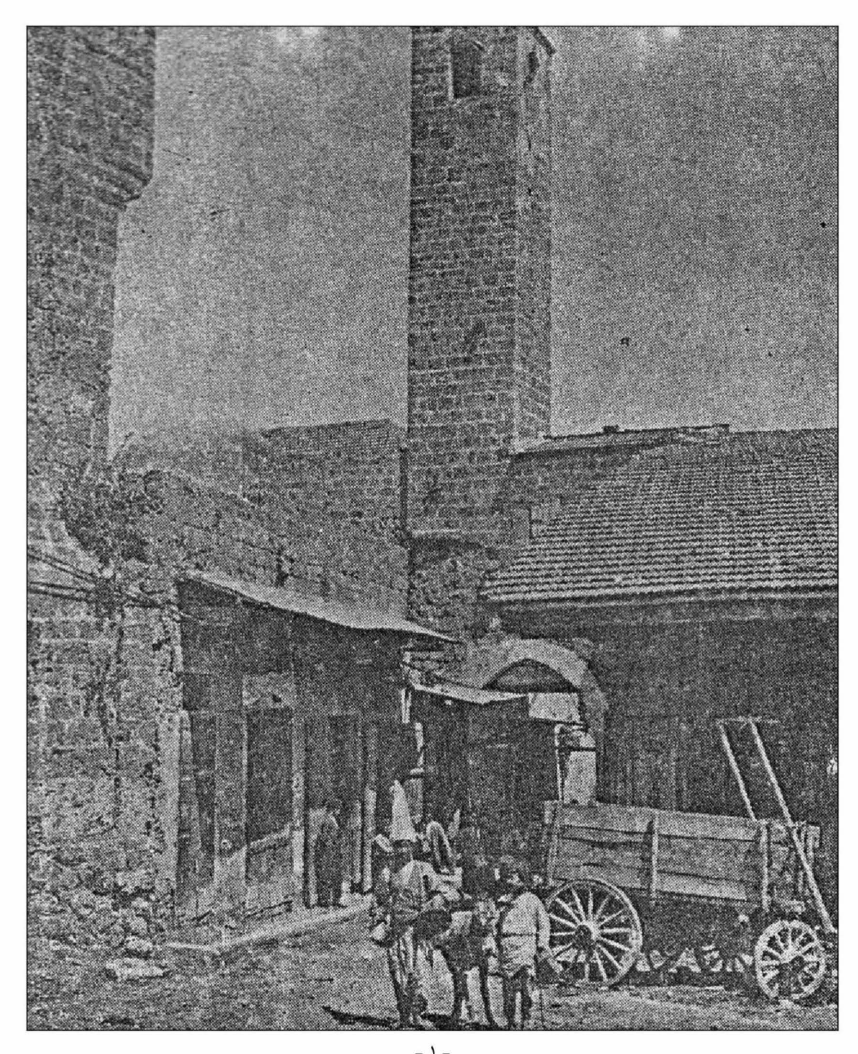
٩ ـ المحراب والمنبر داخل قاعة الصلاة في مسجد الأمير منذر في بيروت.

١٠ ـ زخارف وكتابة على منبر مسجد الأمير منذر التنوخي في بيروت.

١١ ـ مسجد الأمير منذر التنخوخي في بيروت (المقصل والجهة الجنوبية).

١٢ ـ المسقط الأفقي لمسجد الأمير منذر التنوخي في بيروت

١٣ ـ مسجد الأمير منصور عساف في بيروت (مسجد السراي سابقاً).



ـ ١ ـ

(جامع البحر) جامع ناصر الدين الحسين في بيروت أو جامع الدباغة

وكان يسمى كذلك جامع البحرُ وتظهر في الصورة المأذنة ذات الشكل المربع. ويرجع تاريخ هذا الجامع إلى أيام المماليك، بناه الأمير ناصر الدين حسين من أمراء عبيه (غرب بيروت) وقد هُدم أثناء تخطيط شوارع منطقة المرفأ. بني في مكانه جامع أبي بكر الصديق الحالي. الصورة مأخوذة من كتاب محمد طه الولي: جوامع بيروت.



- ٢ -
جامع أبو بكر الصديق (الدباغة سابقاً) أو جامع البحر.



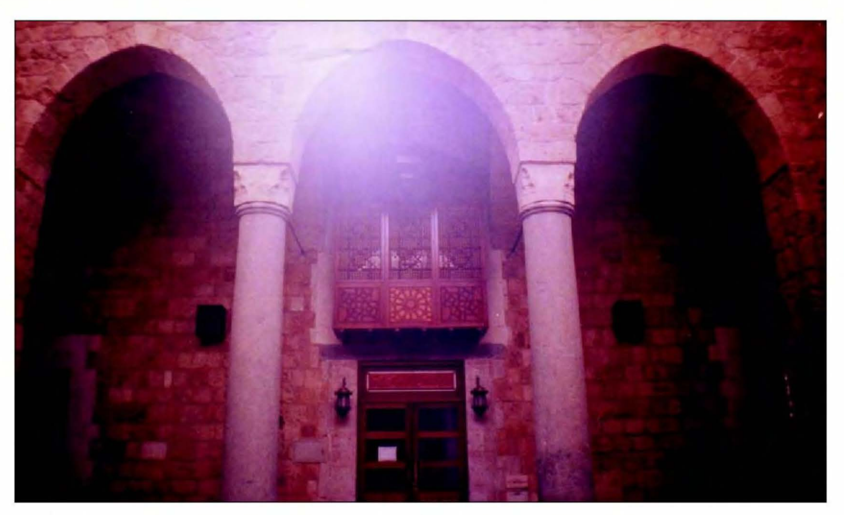
- ٣ -
مسجد الأمير منذر التنوخي (النوفرة) في بيروت شارع المصارف.



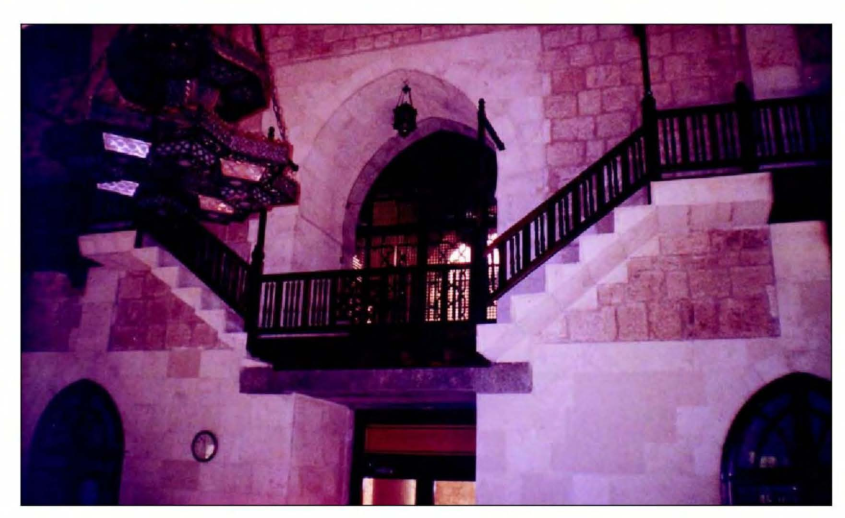
ـ ٤ ـ
مسجد الأمير منذر التنوخي (النوفرة) الأورقة المحيطة بالصحف والبركة.



ـ ٥ ـ
قاعة الصلاة في مسجد الأمير منذر التنوخي.



- ٦ -
الرواق المطل على فناء المسجد (مسجد الامير منذر التنوخي) بيروت.



- ٧ -
السدة الخشبية داخل قاعة الصلاة في مسجد الأمير منذر التنوخي في بيروت.



ـ ٨ ـ
محراب مسجد الأمير منذر التنوخي (النوفرة) في بيروت.



ـ ٩ ـ
المحراب والمنبر داخل قاعة الصلاة في مسجد الأمير منذر في بيروت.



ـ ١٠ ـ

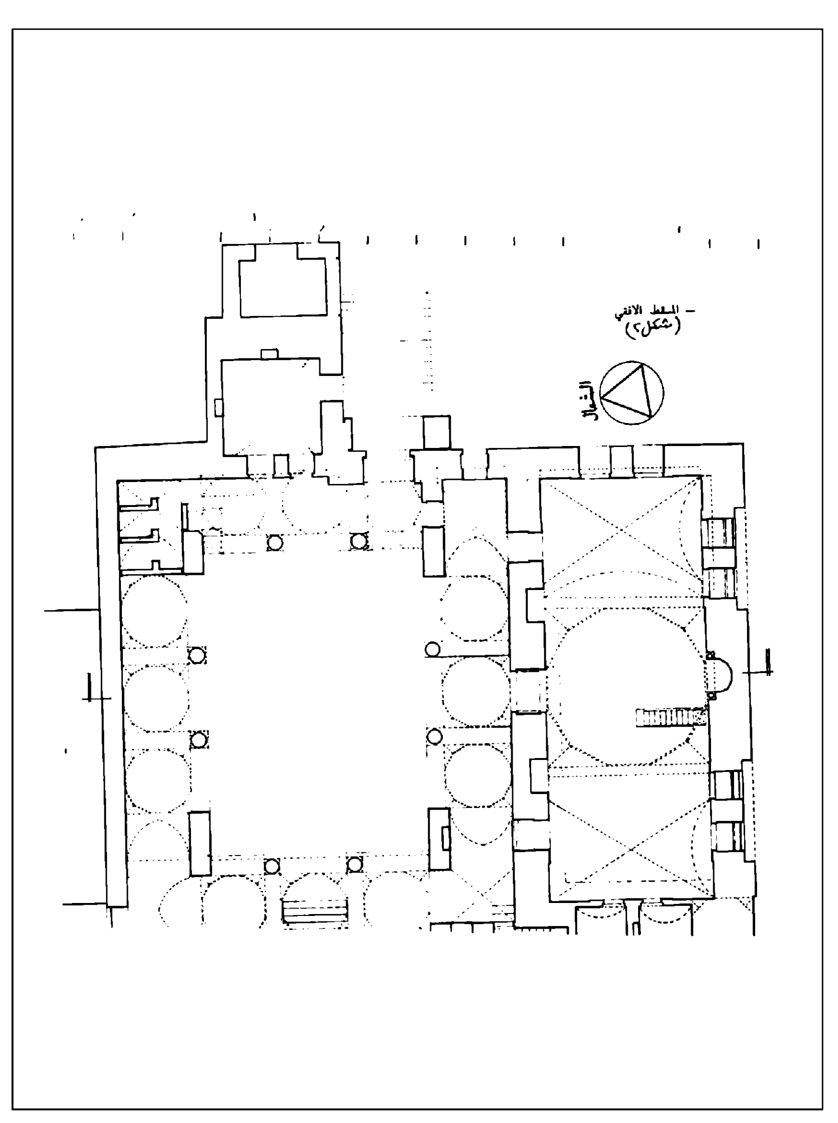
زخارف وكتابة على منبر مسجد الأمير منذر التنوخي في بيروت

حقيق علي أن لا أقول على الله إلا الحق.



ـ ١١ ـ

مسجد الأمير منذر التنوخي في بيروت (المدخل والجهة الجنوبية).



- ١٢ -

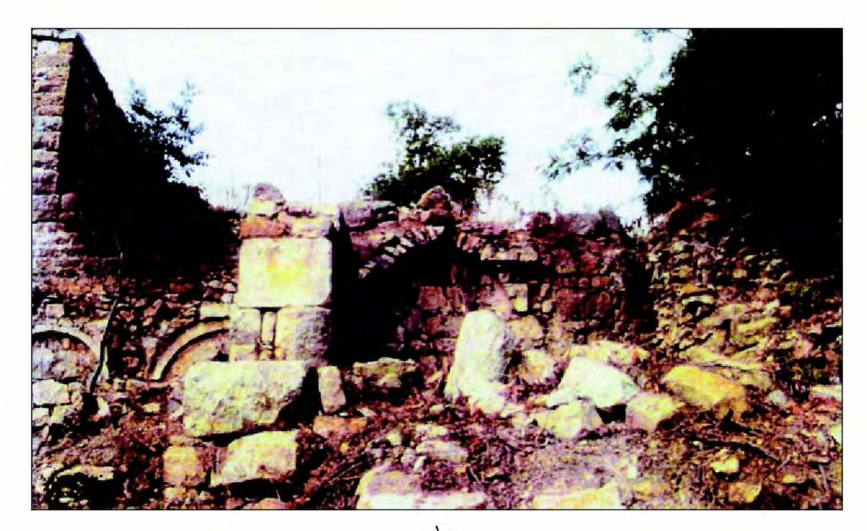
المسقط الأفقي لمسجد الأمير منذر التنوخي في بيروت.



- ١٣ -
مسجد الأمير منصور عساف في بيروت (مسجد السراي سابقاً).

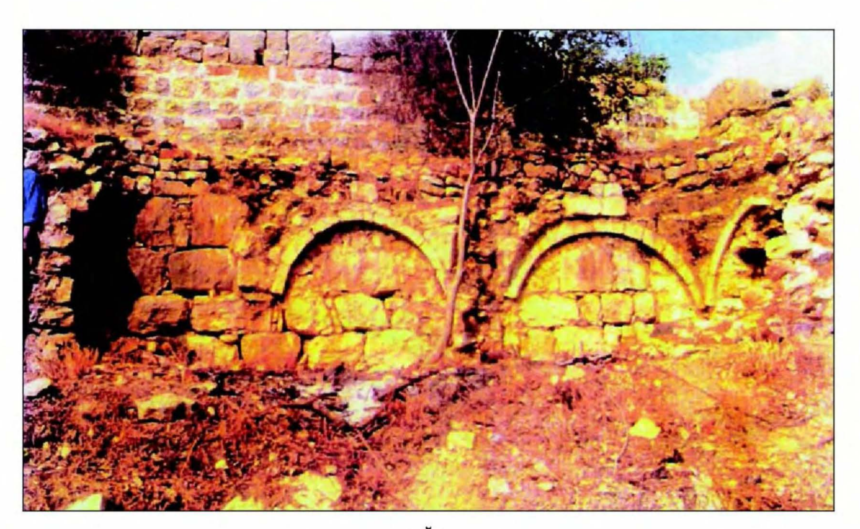
الحمامات في طرابلس وعبيه وبيروت

١ ـ حمام عبيه: الحمام الذي بناه ناصر الدين الحسين.
٢ ـ بقايا حمام عبيه الذي بناه ناصر الدين الحسين من حقبة المماليك.
٣ ـ مخطط حمام عز الدين في طرابلس. من كتاب حياة سلام: العمارة المملوكية في طرابلس.
٤ ـ مقطع. حمام عز الدين في طرابلس. من كتاب حياة سلام: العمارة المملوكية في طرابلس.
٥ ـ حمام دير القمر من الحقبة المعنية.
٦ ـ حمام قصر الأمير أحمد شهاب في دير القمر.
٧ ـ الحمام في قصر آل جنبلاط في المختارة.



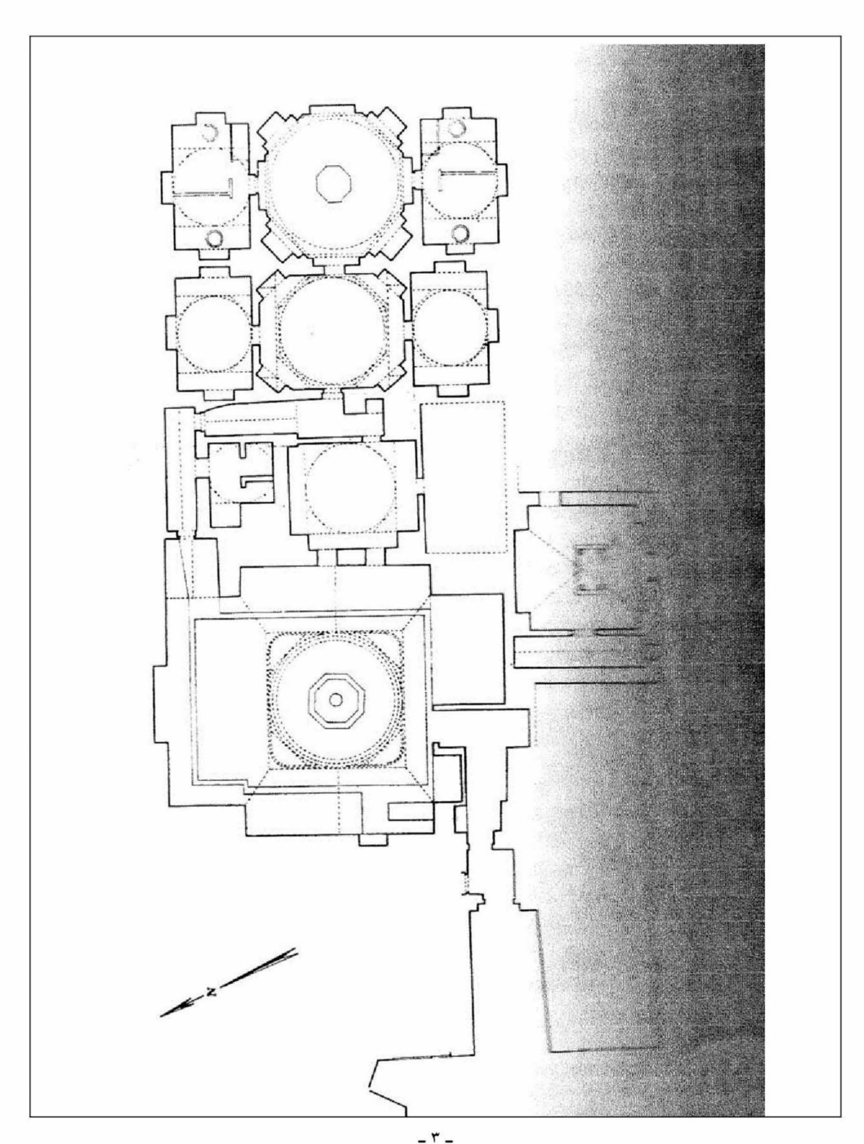
ـ ١ ـ

حمام عبيه: الحمام الذي بناه ناصر الدين الحسين.



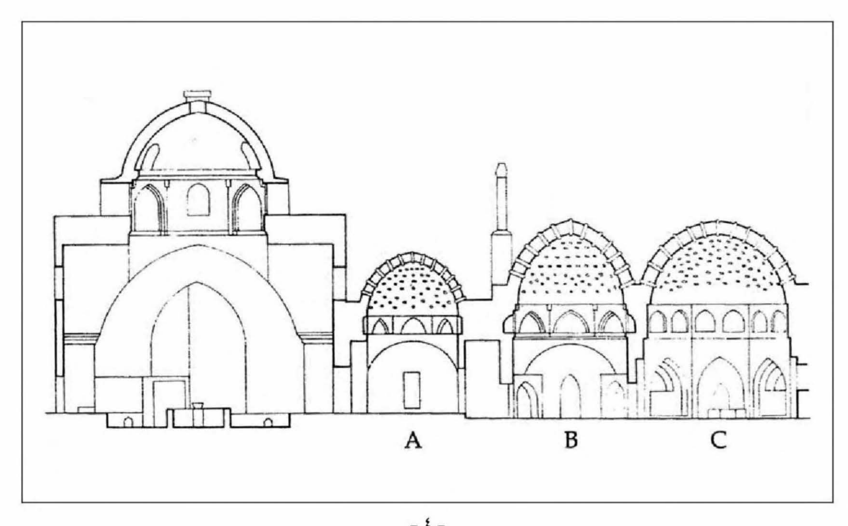
ـ ٢ ـ

بقايا حمام عبيه الذي بناه ناصر الدين الحسين من حقبة المماليك.

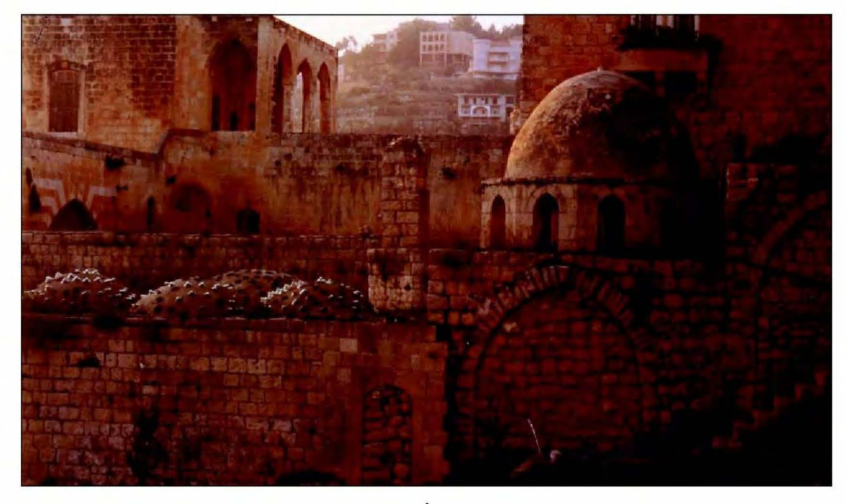


- ٣ -

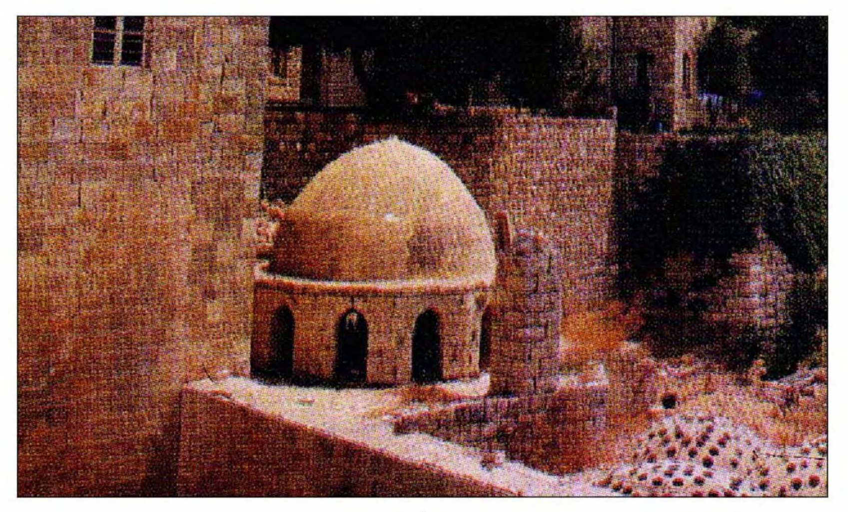
مخطط حمام عز الدين في طرابلس. من كتاب حياة سلام: العمارة المملوكية في طرابلس.



ـ ٤ ـ
مقطع. حمام عز الدين في طرابلس. من كتاب حياة سلام: العمارة المملوكية في طرابلس.



ـ ٥ ـ
حمام دير القمر من الحقبة المعنية.



ـ ٦ ـ
حمام قصر الأمير أحمد شهاب في دير القمر.



ـ ٧ ـ
الحمام في قصر آل جنبلاط في المختارة.

مقام الأمير السيد عبد الله التنوخي في عبيه

١ ـ مخطط مسطح للمقام. من كتاب أنيس يحيى: نماذج من أبنية تنوخية. رسالة ماجستير.

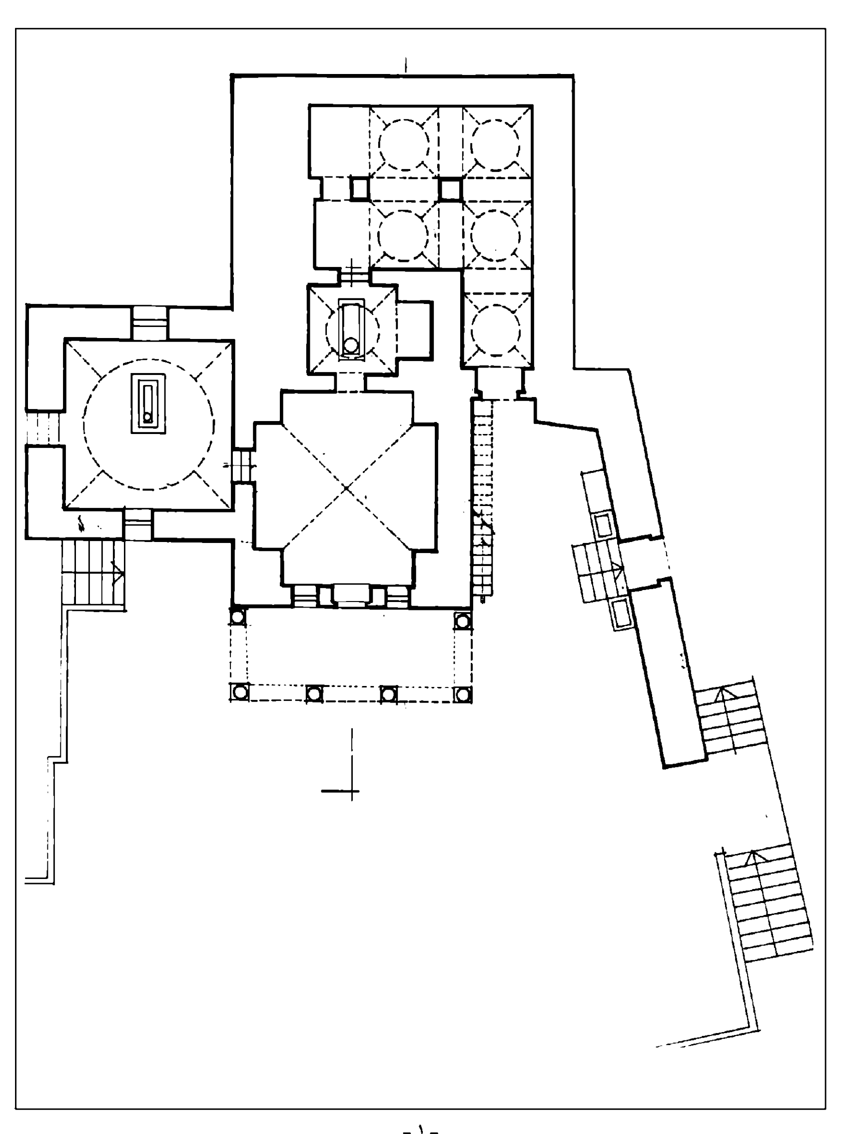
٢ ـ الواجهة الجنوبية (المدخل) حيث تبدو القبة الكبيرة والمقباب الصغيرة فوق المقبرة. كذلك الأقراص النجمية ذات الأضلاع الخمسة - والبلاطات ذات الألوان الخمسة (رمز الحدود الخمسة في المذهب التوحيدي الدرزي). كما تظهر النجمة ذات الخمسة ألوان فوق القبة الكبيرة.

٣ ـ مقام السيد عبد الله الواجهة الجنوبية حيث يرتفع العلم بألوانه الخمسة التي ترمز الى الحدود الخمسة.

٤ ـ مقام السيد عبد الله - الجهة الشرقية.

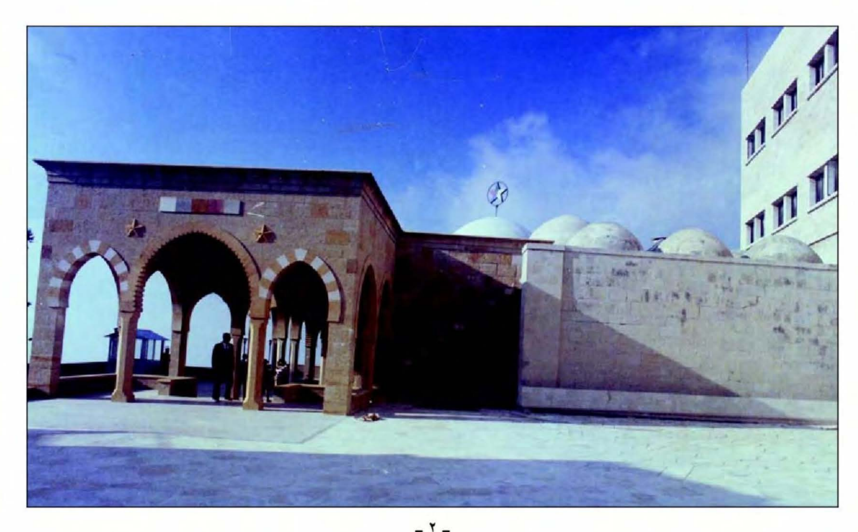
٥ ـ مقام السيد عبد الله - الجهة الغربية.

٦ ـ قبر السيد الأمير في مقام الأمير السيد عبد الله في عبيه.



ـ ١ ـ

مخطط مسطح للمقام. من كتاب أنيس يحيى: نماذج من أبنية تنوخية. رسالة ماجستير.



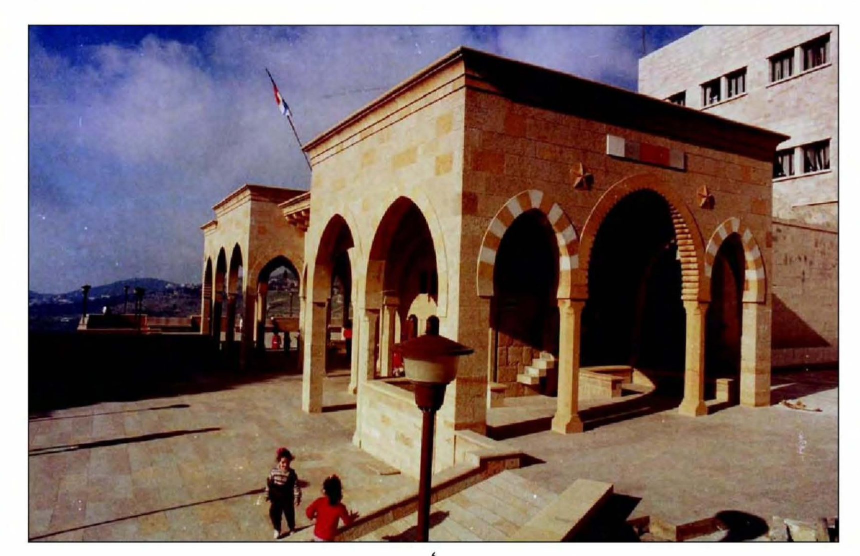
- ٢ -

الواجهة الجنوبية (المدخل) حيث تبدو القبة الكبيرة والمقباب الصغيرة فوق المقبرة. كذلك الأقراص النجمية ذات الأضلاع الخمسة - والبلاطات ذات الألوان الخمسة (رمز الحدود الخمسة في المذهب التوحيدي الدرزي). كما تظهر النجمة ذات الخمسة ألوان فوق القبة الكبيرة.



- ٣ -

مقام السيد عبد الله الواجهة الجنوبية حيث يرتفع العلم بألوانه الخمسة التي ترمز الى الحدود الخمسة.



ـ ٤ ـ
مقام السيد عبد الله - الجهة الشرقية.



ـ ٥ ـ
مقام السيد عبد الله - الجهة الغربية.



ـ ٦ ـ
قبر السيد الأمير في مقام الأمير السيد عبد الله في عبيه.

المقابر

١ ـ مقبرة القبة في دير القمر وتعرف بقبة الشربين وقبة المشانيق بناها المعنيون وتضم رفاة الأمير حيدر والأمير أحمد والأمير فندي الشهابيين.

٢ ـ مقبرة بعقلين القديمة.

٣ ـ مقبرة بعقلين القديمة.

٤ ـ بعقلين عين البلدة مؤرخة ١٣٠٨هـ حسب النقش عليها.

٥ ـ مقبرة بعقلين.

٦ ـ المقبرة القديمة في الشويفات «قبة» الشويفات.

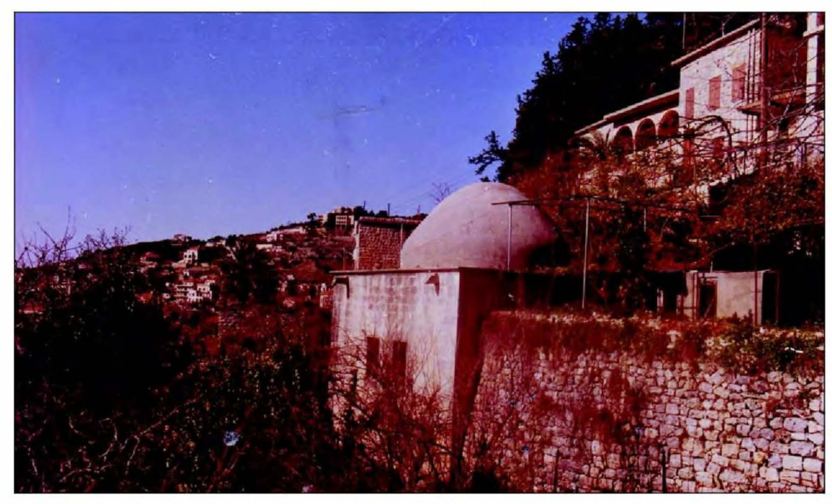
٧ ـ ضريح الأمير بهاء الدين أرسلان وتبدو عليه الزخارف النجمية والمروحية.

٨ ـ ضريح الأمير شكيب أرسلان في الشويفات (المقبرة الحديثة).

٩ ـ نماذج من قبور الموحدين الدروز في مقبرة بعقلين.

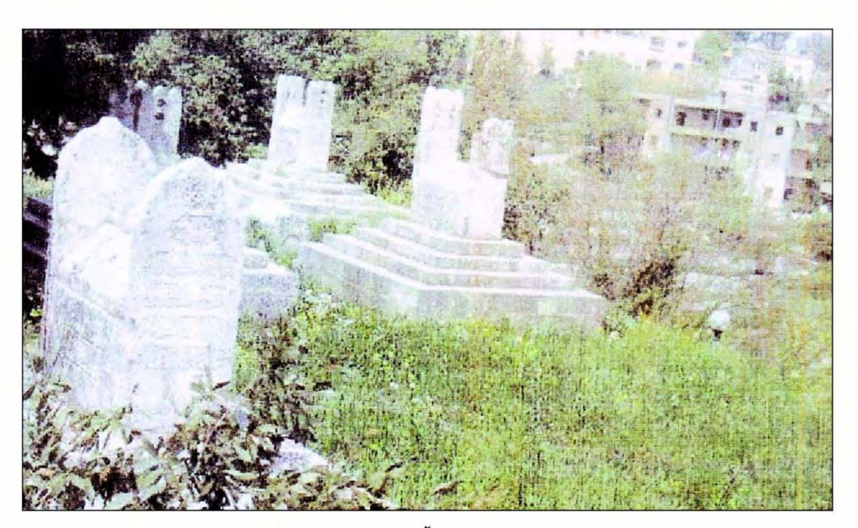
١٠ ـ قبر قديم في مقبرة بعقلين.

١١ ـ زخارف على أحد مقابر بعقلين القديمة.



ـ ١ ـ

مقبرة القبة في دير القمر وتعرف بقبة الشربين وقبة المشانيق بناها المعنيون وتضم رفاة الأمير حيدر والأمير أحمد والأمير فندي الشهابيين.

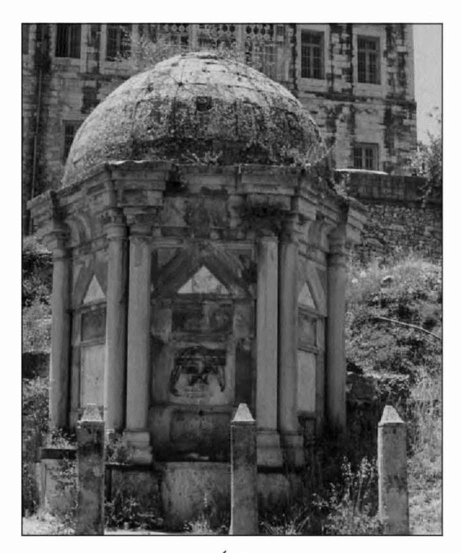


ـ ٢ ـ

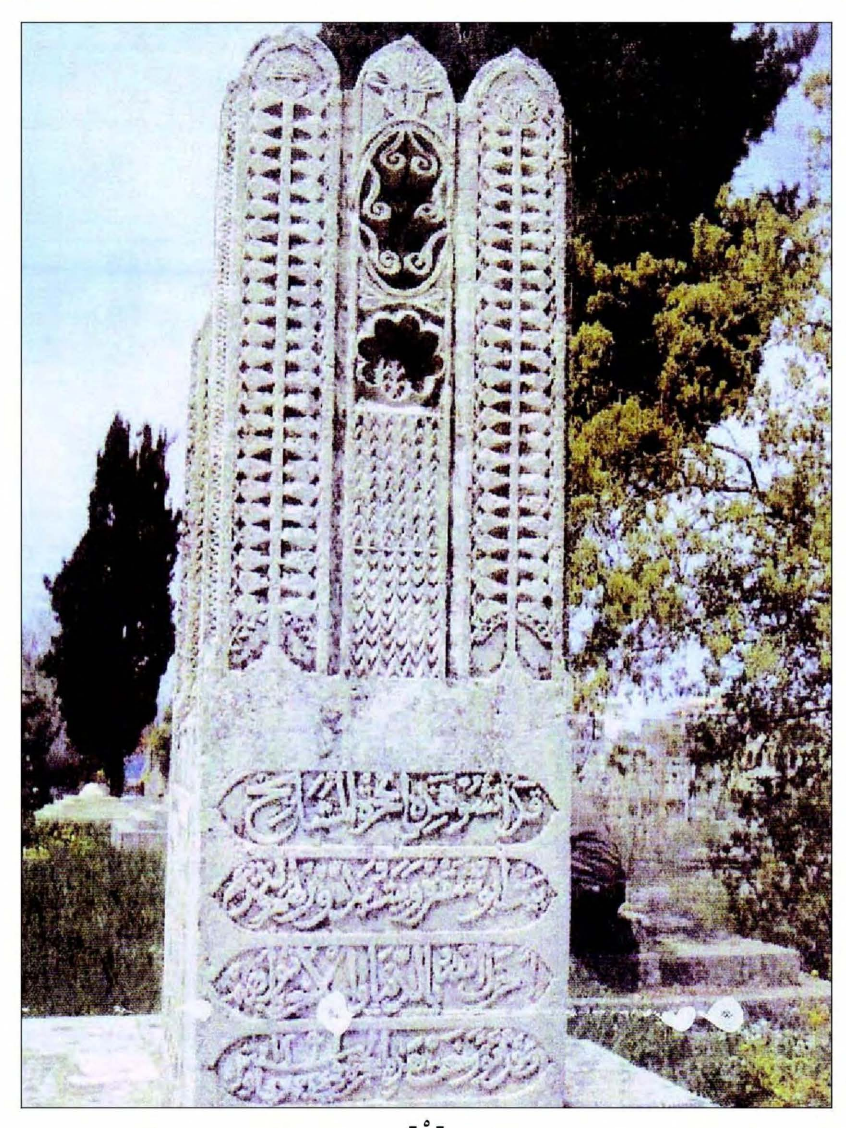
مقبرة بعقلين القديمة.



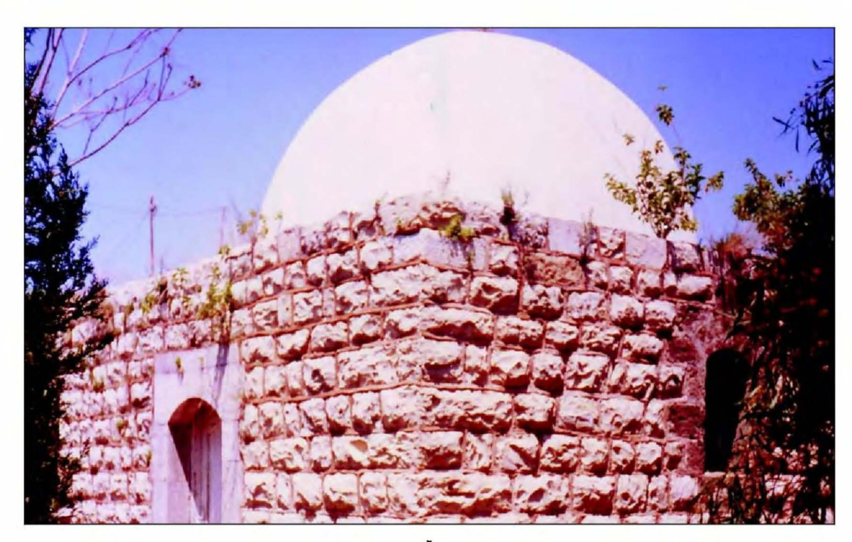
ـ ٣ ـ
مقبرة بعقلين القديمة.



ـ ٤ ـ
بعقلين عين البلدة مؤرخة ١٣٠٨هـ حسب النقش عليها.



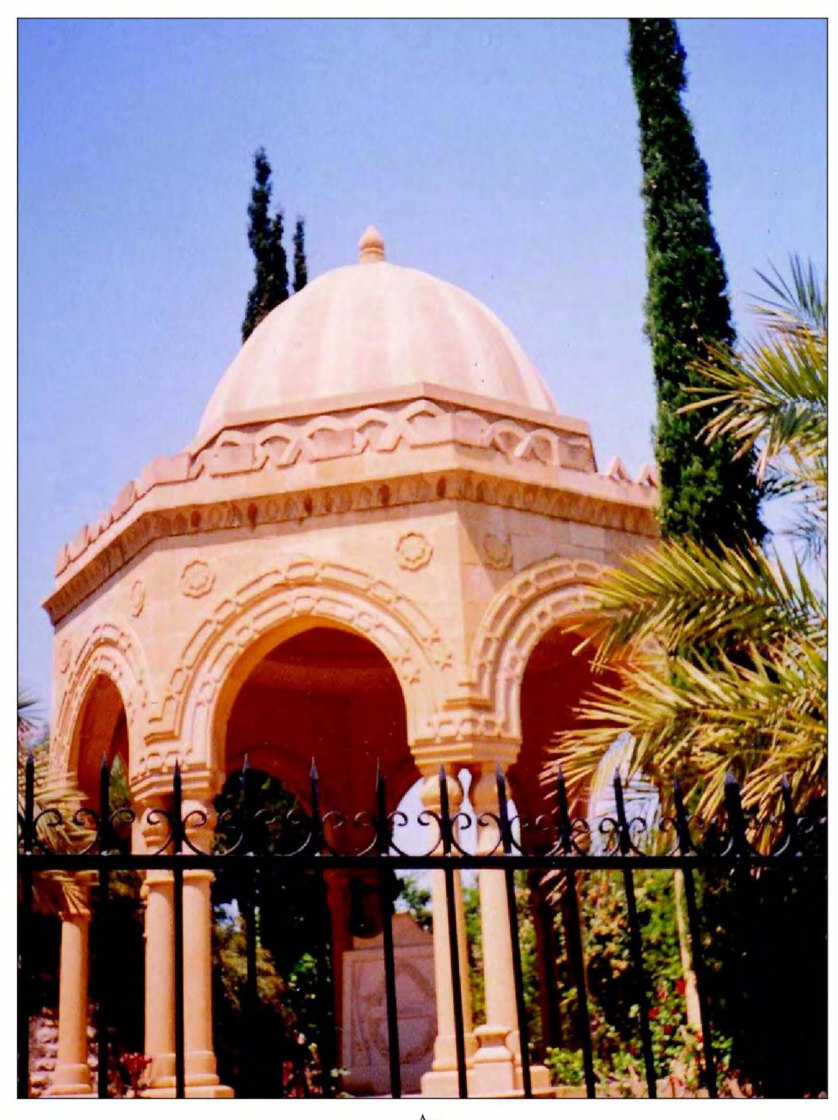
- ٥ -
مقبرة بعقلين.



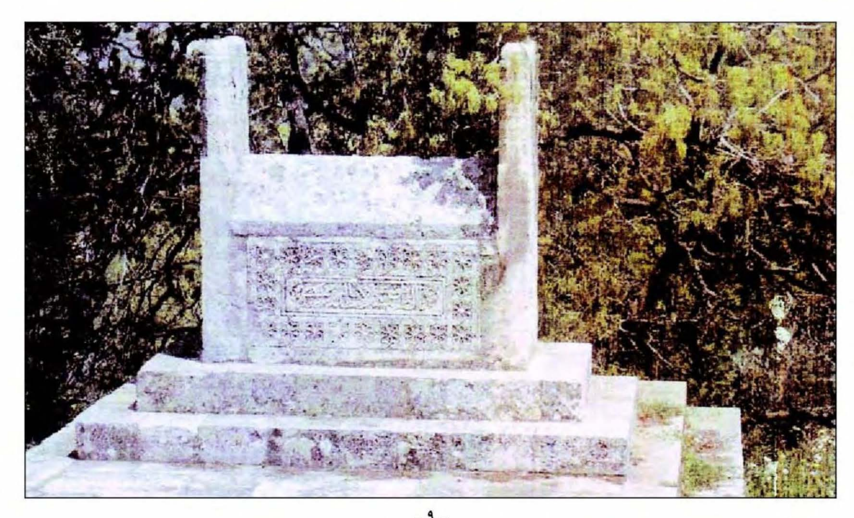
ـ ٦ ـ
المقبرة القديمة في الشويفات «قبة» الشويفات.



ـ ٧ ـ
ضريح الأمير بهاء الدين أرسلان وتبدو عليه الزخارف النجمية والمروحية.



ـ ٨ ـ
ضريح الأمير شكيب أرسلان في الشويفات (المقبرة الحديثة).



ـ ٩ ـ

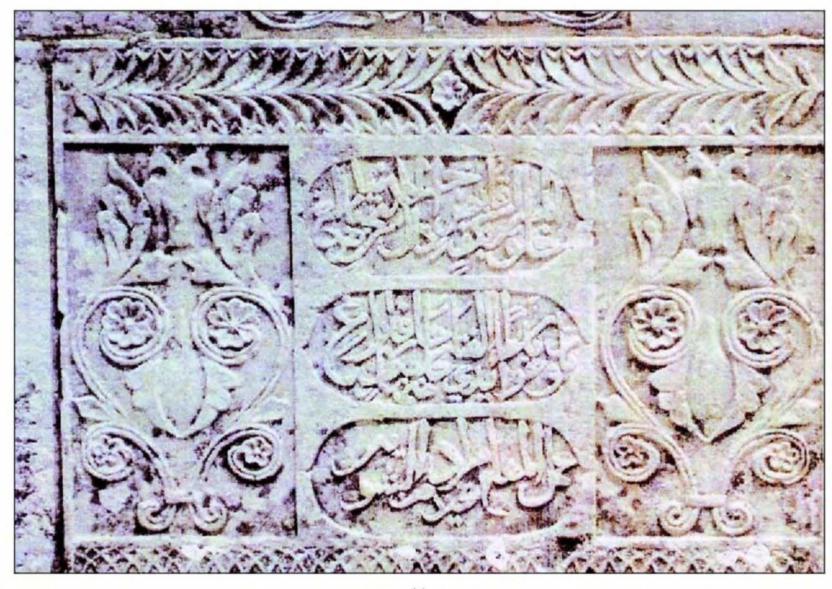
نماذج من قبور الموحدين الدروز في مقبرة بعقلين

تعود هذه المقابر إلى القرن الثامن عشر وتحمل جميعها تواريخ التقويم الهجري ابتداؤ من العام ١٢٠٠ للهجرة. تتميز بتقنية عالية في النحت والنقش والزخرفة النباتية والهندسية والنقوش الكابية وتختلف أحجامها وأشكالها ومعظمها يحمل شواهد ذات كتابات عربية ونقوش زخرفية رمزية.



ـ ١٠ ـ

مقبرة بعقلين.



- ١١ -
زخارف على أحد مقابر بعقلين القديمة.

النقوش الكتابية على العمائر

١ ـ نقش على الحجر، خط الثلث، تعود لعهد ناصر الدين الحسين بن خضر، موجودة في طرف الإيوان الشمالي، قرب الحمام في إيوان عبيه.

«بسم الله الرحمن الرحيم. أنشأ هذا المجاز المبارك العبد الفقير إلى عفو الله تعالى الحسين بن خضر بن محمد التنوخي عفا الله عنه في سنة سبع عشر وسبعمائة».

٢ ـ نقش على حجر، من بيت الأمير بدر الدين حسن - كنيسة السيدة عبيه خط الثلث.

٣ ـ نقش على الحجر، الجهة الغربية من سراي الأمير منذر التنوخي في عبيه (الحارة التحتا) خط الثلث

قسماً بمن طمع الخلود اباطح مكة ومنى وزمزم والكتاب المنزل

ما قمتها طمع الخلود وإنما هي جنة الدنيا لأهل المنزل

٤ ـ نقش على حجر، في مدخل سراي الأمير منذر التنوخي في عبيه (الحارة التحتا) ١٠٣٣ هـ. خط الثلث.

«بسم الله الرحمن الرحيم» شاد هذا العمار المبارك انشاء الله تعالى فخر الأمراء المكرمين الجناب العالي منذر ابن المرحوم علم الدين سليمان ابن الأمير محمد بتاريخ ذي الحجة من شهور سنة ثلاث وثلاثين بعد الألف وصلى على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم».

٥ ـ نقش على حجر، موجودة في إيوان عبيه.

٦ ـ نقش على حجر، قبر الأمير السيد جمال الدين عبدالله التنوخي في مقامه في عبيه.

٧ ـ نقش على حجر، سبيل ماء عين الجديدة في عبيه قرب الإيوان، بناه الأمير قعدان الشهابي عام ١٢١٠هـ/ ١٧٨٩م. خط الثلث.

«لأجل الله شاد لنا سبيلاً عظيم الشان قعدان الجليل

أميراً عم أفضالاً وأجراً لما تار بحبه يشفي الغليل

٨ ـ نقش كتابي على حجر يعود لعام ٧٠٧هـ وجد في بلدة عبيه.

٩ ـ نقش على حجر، سبيل ماء في عماطور يعود تاريخ بنائه للعام ١١٣٧هـ والنص غير واضح نظراً للتلف الذي تعرض له.

١٠ ـ نص قرآني فوق مدخل جامع فخر الدين في دير القمر الجهة الغربية.

١١ ـ نص قرآني بجانب المدخل الرئيسي لجامع فخر الدين في دير القمر.

١٢ ـ كتابة فوق مدخل جامع الأمير فخر الدين عثمان في الجهة الغربية- دير القمر.

١٣ ـ صورة لإحدى صفحات مخطوطة كتاب صالح بن يحيى «تاريخ بيروت» القرن الخامس عشر. موجودة في المكتبة الوطنية في باريس.



ـ ١ ـ

نقش على الحجر، خط الثلث، تعود لعهد ناصر الدين الحسين بن خضر، موجودة في طرف الإيوان الشمالي، قرب الحمام في إيوان عبيه.
«بسم الله الرحمن الرحيم . أنشأ هذا المجاز المبارك العبد الفقير إلى عفو الله تعالى الحسين بن خضر بن محمد التنوخي عفا الله عنه في سنة سبع عشر وسبعمائة».



ـ ٢ ـ

نقش على حجر، من بيت الأمير بدر الدين حسن - كنيسة السيدة، عبيه خط الثلث.



ـ ٣ ـ

نقش على الحجر، الجهة الغربية من سراي الأمير منذر التنوخي في عبيه (الحارة التحتا) خط الثلث

قسماً بمن طمع الخلود اباطح مكة ومنى وزمزم والكتاب المنزل
ما قمتها طمع الخلود وإنما هي جنة الدنيا لأهل المنزل



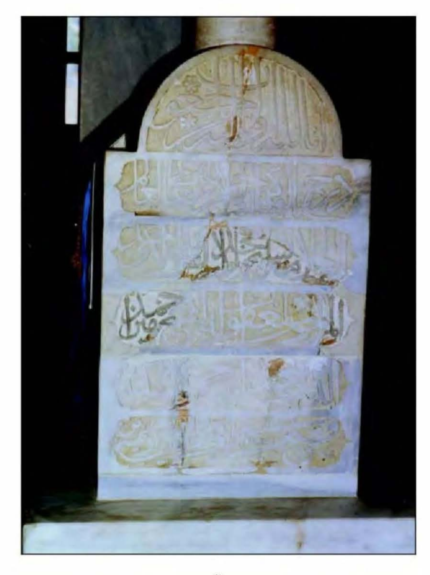
ـ ٤ ـ

نقش على حجر، في مدخل سراي الأمير منذر التنوخي في عبيه (الحارة التحتا) ١٠٣٣ هـ. خط الثلث.

«بسم الله الرحمن الرحيم» شاد هذا العمار المبارك انشاء الله تعالى فخر الأمراء المكرمين الجناب العالي منذر ابن المرحوم علم الدين سليمان ابن الأمير محمد بتاريخ ذي الحجة من شهور سنة ثلاث وثلاثين بعد الألف وصلى على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم».



ـ ٥ ـ
نقش على حجر، موجودة في إيوان عبيه.



ـ ٦ ـ
نقش على حجر، قبر الأمير السيد جمال الدين عبدالله التنوخي في مقامه في عبيه.

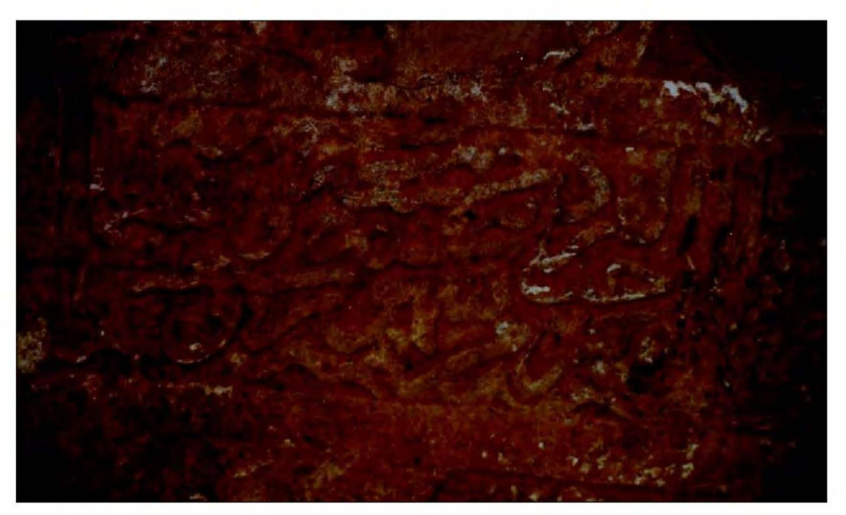


- ٧ -

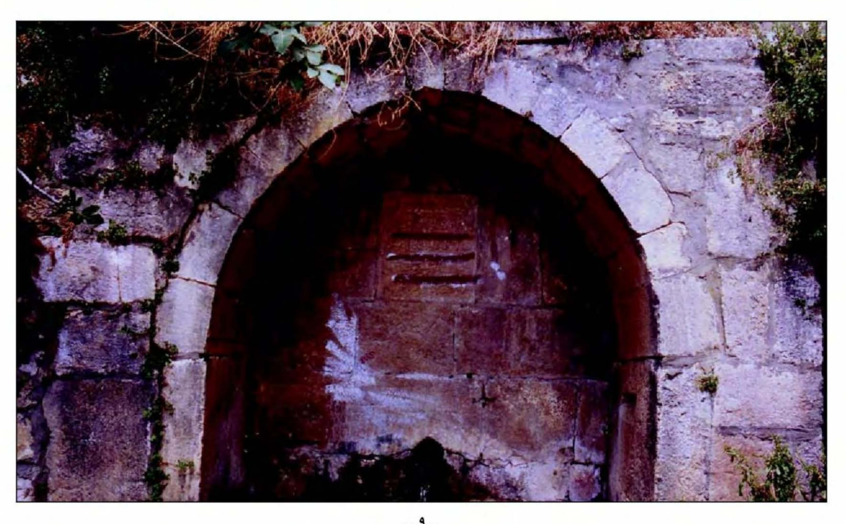
نقش على حجر، سبيل ماء عين الجديدة في عبيه قرب الإيوان، بناه الأمير قعدان الشهابي عام ١٢١٠هـ/ ١٧٨٩م. خط الثلث.

«لأجل الله شاد لنا سبيلاً   عظيم الشان قعدان الجليل

أميراً عم أفضالاً وأجراً   لما تار بحبه يشفي الغليل



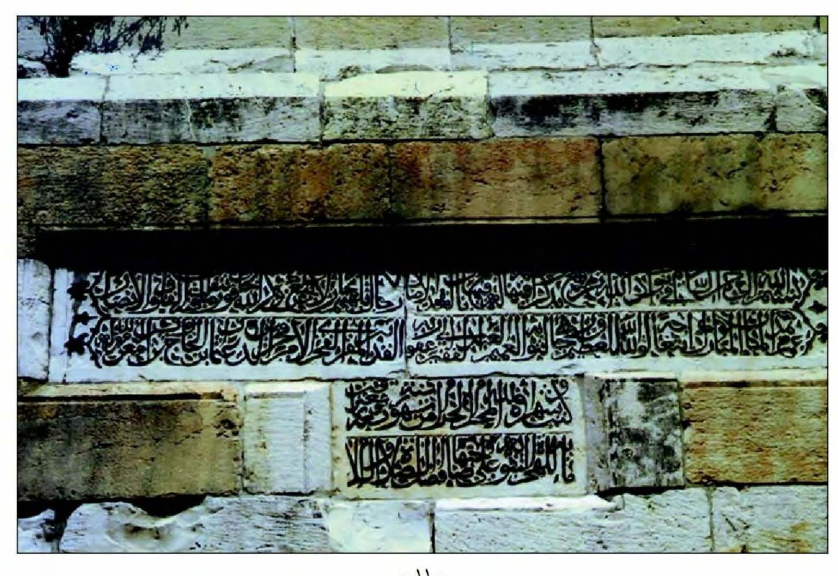
ـ ٨ ـ
نقش كتابي على حجر يعود لعام ٧٠٧ وجد في بلدة عبيه.



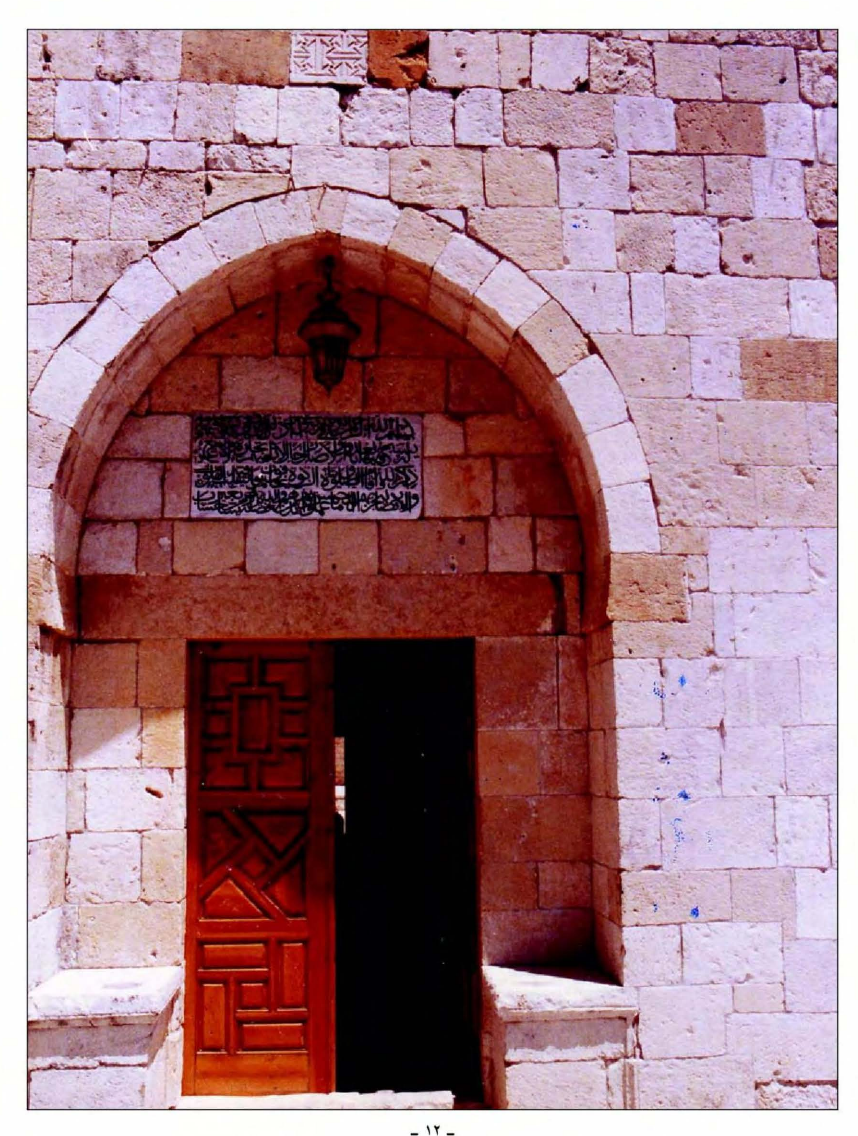
ـ ٩ ـ
نقش على حجر، سبيل ماء في عماطور يعود تاريخ بنائه للعام ١١٣٧هـ والنص غير واضح نظراً للتلف الذي تعرض له.



ـ ١٠ ـ
نص قرآني فوق مدخل جامع فخر الدين في دير القمر الجهة الغربية.

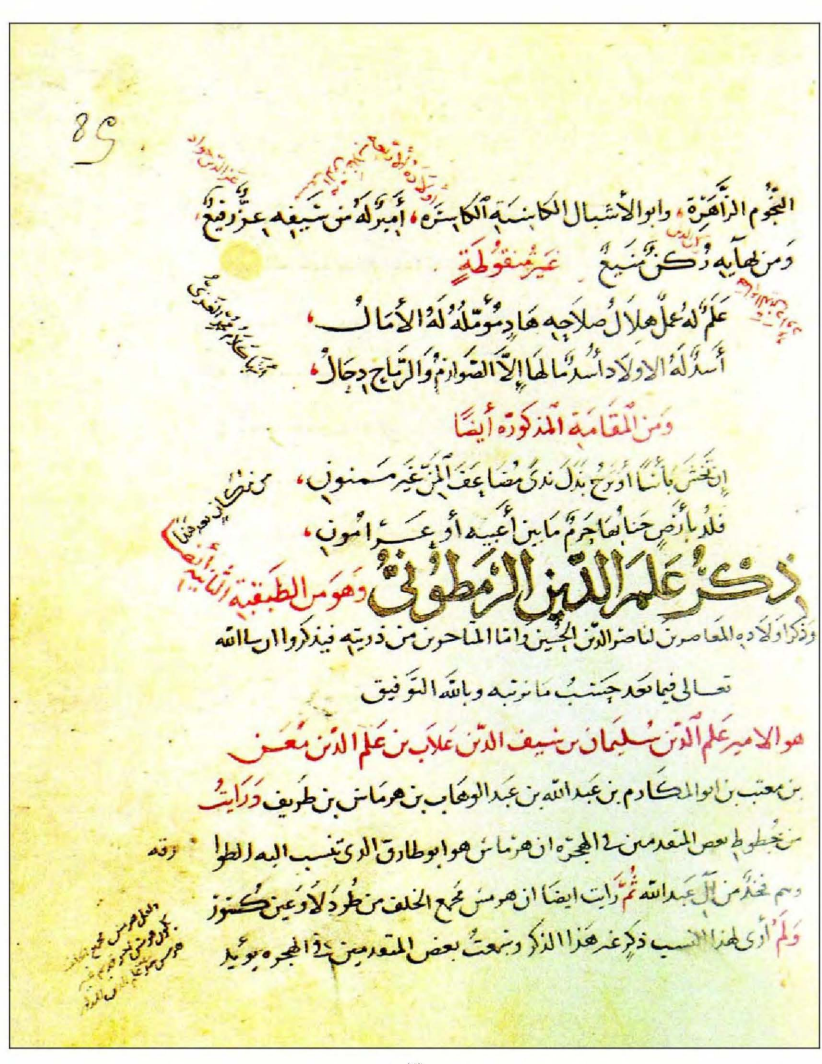


ـ ١١ ـ
نص قرآني بجانب المدخل الرئيسي لجامع فخر الدين في دير القمر.



ـ ١٢ ـ

كتابة فوق مدخل جامع الأمير فخر الدين عثمان في الجهة الغربية- دير القمر.


85

النجوم الزاهرة، وابو الأشبال الكاينة الكاسرة، أبيرٌ له من سيفه عزّ رفيع

ومن هايه ركن منيع غير مقولة

علم له علم هلال صلاحه هاد سوّمله له الآمال

أسد له الاولاد أسد ما لها الا الصوارم والرماح دجال

ومن المقامة المذكوره أيضًا

ان تخش بأسًا أو ترج بذل ندى مضاعف المن غير ممنون

فلذ بأرض حمى بها جرم ما بين أعيبه أو عـرامون

ذكر علم الدين الرمطوني وهو من الطبقة الثانية

وذكر اولاده المعاصرين لناصر الدين الحسين واما المتاخرين من ذريته فيذكروا ان شا الله

تعالى فيما بعد حسب ما نرتبه وبالله التوفيق

هو الامير علم الدين سليمان بن سيف الدين غلاب بن علم الدين معن

بن معتب بن ابو المكارم بن عبد الله بن عبد الوهاب بن هرماس بن طريف ورايت

من خطوط بعض المتقدمين في الهجره ان هرماس هو ابو طارق الذي تنسب اليه الطوا رقه

وهم فخذ من آل عبد الله ثم رايت ايضا ان هرماس مجمع الخلف من طرد لاو عين كنوز

ولم أرى لهذا النسب ذكر غير هذا الذكر وسمعت بعض المتقدمين في الهجره يوئد

- ١٣ -

صورة لإحدى صفحات مخطوطة كتاب صالح بن يحيى «تاريخ بيروت» القرن الخامس عشر. موجودة في المكتبة الوطنية في باريس.

Paris - Bibliothèque nationale de France, Manuscrits orientaux INV 1670 (feuillet 85)

Liban l'autre rive, institut du monde Arabe. Flammarion, 1999, Page, 255. مأخوذة من كتاب

قصور الأمراء في الحقيبتين المعنية والشهابية
في إمارة الغرب والشوف

١ ـ منظر عام لساحة دير القمر ويظهر الأمير فخر الدين المعني الثاني وقسم من الخرج والحمامات.

٢ ـ مدخل سراي الأمير فخر الدين المعني الثاني، الجهة الجنوبية. دير القمر.

٣ ـ منظر عام لقصر فخر الدين الأول. دير القمر.

٤ ـ جانب من قصر الأمير فخر الدين المعني الثاني (متحف إميل باز)، دير القمر.

٥ ـ مدخل سراي الأمير محمود الشهابي في دير القمر.

٦ ـ مدخل سراي الأمير أحمد الشهابي - الجهة الغربية، دير القمر.

٧ ـ منظر واجهة قصور دير القمر المعنية والشهابية.

٨ ـ الليوان في دير القمر.

٩ ـ صورة من الأعلى للقيصرية وقصر الخرج في دير القمر.

١٠ ـ إحدى غرف القيسارية وقد تحولت إلى معرض للكتب- دير القمر.

١١ ـ بيت الدين - قصر الأمير أمين الشهابي.

١٢ ـ عين قني واجهة مبنى لآل زين الدين.

١٣ ـ كفرنبرخ بقايا عقود أحد البيوت القديمة.

١٤ ـ المختارة، قصر آل جنبلاط، مدخل أحد أجنحة القصر.

١٥ ـ بيت الدين، قصر الأمير خليل الشهابي السراي القديمة، الباحة الداخلية.

١٦ ـ بيت الدين، قصر الأمير بشير الشهابي الثاني الكبير.

١٧ ـ رنك «السبع المار» على مدخل قصر اللمعيين في المتين.

١٨ ـ سراي اللمعيين في صليما.

١٩ ـ قصر الأرسلانيين في الشويفات. شرفة الجناح الشمالي.

٢٠ ـ بوابة قصر الأمير شديد اللمعي في فالوغا.

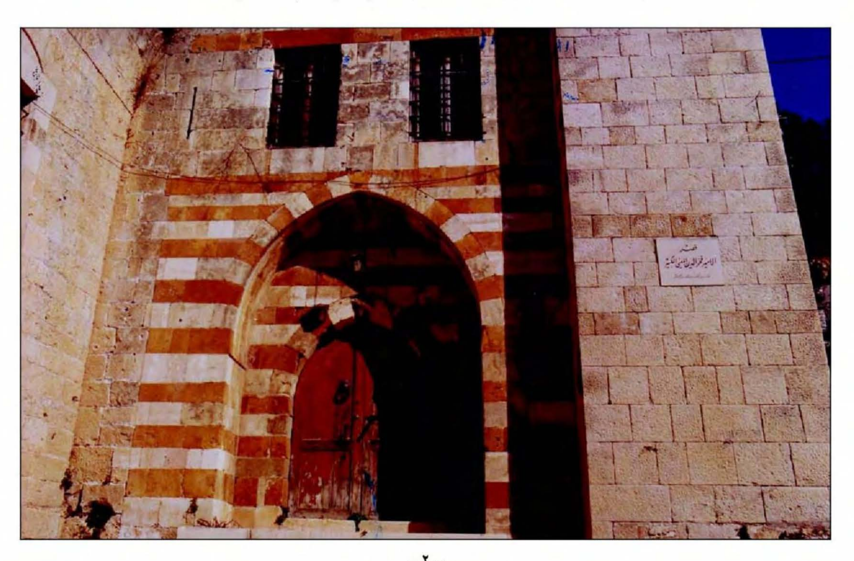
٢١ ـ قصر الأرسلانيين في الشويفات. الفناء الداخلي (الجهة الشمالية) ويبدو الرنك باللون الأبيض فوق الباب.

٢٢ ـ الزخارف فوق جدران قصر الأرسلانيين في الشويفات. النجمة المثمنة.

٢٣ ـ الزخارف فوق جدران قصر الأرسلانيين في الشويفات. تفصيل.
٢٤ ـ بقايا سراي الأرسلانيين في عين عنوب – المدخل الخارجي لسراي الأرسلانيين في عين عنوب.
٢٥ ـ زخارف نجمية فوق أحد مداخل سراي الأرسلانيين في عين عنوب.
٢٦ ـ بعض الزخارف على جدران قصر وسراي الأمير محمد قاسم أرسلان في عين عنوب.
٢٧ ـ العقد والسقف الترابي في أحد الأبنية القديمة في كفرنبرخ.
٢٨ ـ اقبية معقودة ذات سقف ترابي في سراي الأرسلانيين في عين عنوب.
٢٩ ـ جاتب من قصر الأمير فخر الدين الثاني في دير القمر، تبدو فيه فتحتي الليوان اضافة العدد من القمند لون في الطابق العلوي.
٣٠ ـ قوس مرتفع لعقد متصالب في عيتات. الإيوان.
٣١ ـ القصر الإرسلاني في عين عنوب ويتضمن الليوان. ويعود بناءه إلى الأمير محمد بن مصطفى بن أمين بن عباس (زوج حبوس) عام ١٢٧٤هـ . وهم عم الأمراء الأرسلانيين (طلال وفيصل) الحاليين فكلهم ينحدرون من الجد الأكبر الأمير عباس.
٣٢ ـ سراي الإرسلانيين في عين عنوب.
٣٣ ـ مدخل القصر الإرسلاني في عين عنوب.
٣٤ ـ مدخل سراي الإرسلانيين في عين عنوب وتبدو البلاطة التي تحمل نقشاً مؤرخاً للبناء.فوق المدخل.
٣٥ ـ قصر د. سامي مكارم في عيتات. ويعود هذا القصر لآل تلحوق ـ القرن السابع عشر.
٣٦ ـ منظر عام للقصر في عيتات. الجهة الغربية. المدخل.
٣٧ ـ الكشك من الجهة الغربية في قصر سامي مكارم في عيتات.



ـ ١ ـ
منظر عام لساحة دير القمر ويظهر الأمير فخر الدين المعني الثاني وقسم من الخرج والحمامات.



ـ ٢ ـ
مدخل سراي الأمير فخر الدين المعني الثاني، الجهة الجنوبية. دير القمر.



ـ ٣ ـ
منظر عام لقصر فخر الدين الأول. دير القمر.



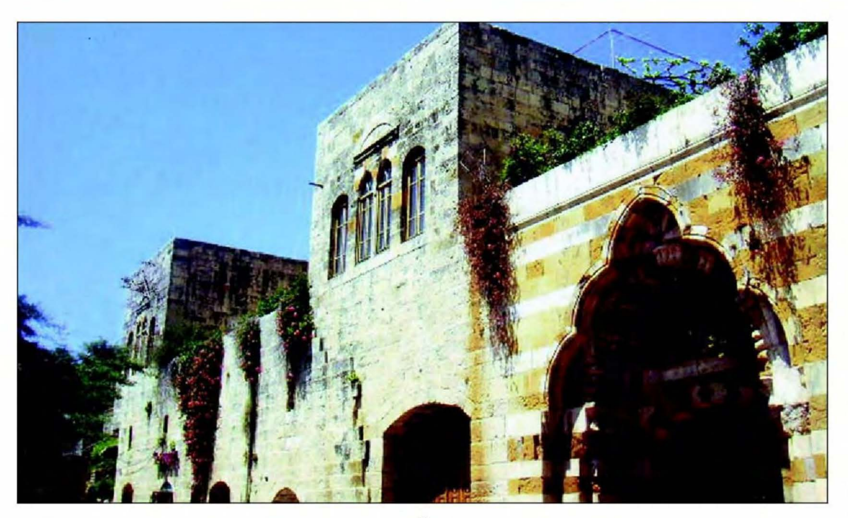
ـ ٤ ـ
جانب من قصر الأمير فخر الدين المعني الثاني (متحف إميل باز)، دير القمر.



- ٥ -
مدخل سراي الأمير محمود الشهابي في دير القمر.



ـ ٦ ـ
مدخل سراي الأمير أحمد الشهابي - الجهة الغربية، دير القمر.



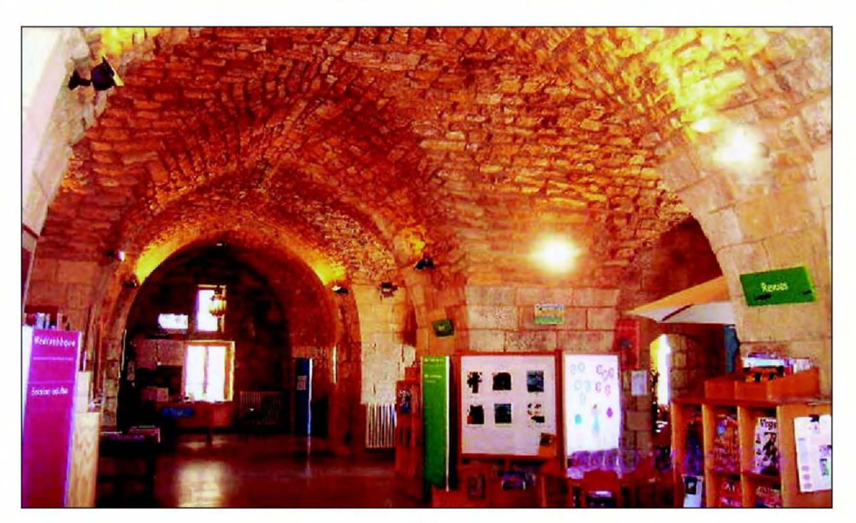
ـ ٧ ـ
منظر واجهة قصور دير القمر المعنية والشهابية.



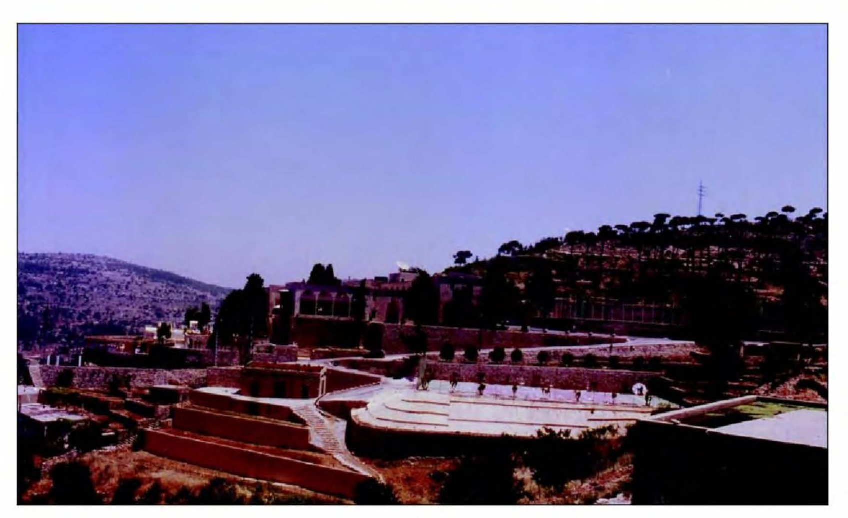
ـ ٨ ـ
الليوان في دير القمر.



ـ ٩ ـ
صورة من الأعلى للقيصرية وقصر الخرج في دير القمر.



ـ ١٠ ـ
إحدى غرف القيسارية وقد تحولت إلى معرض للكتب- دير القمر.



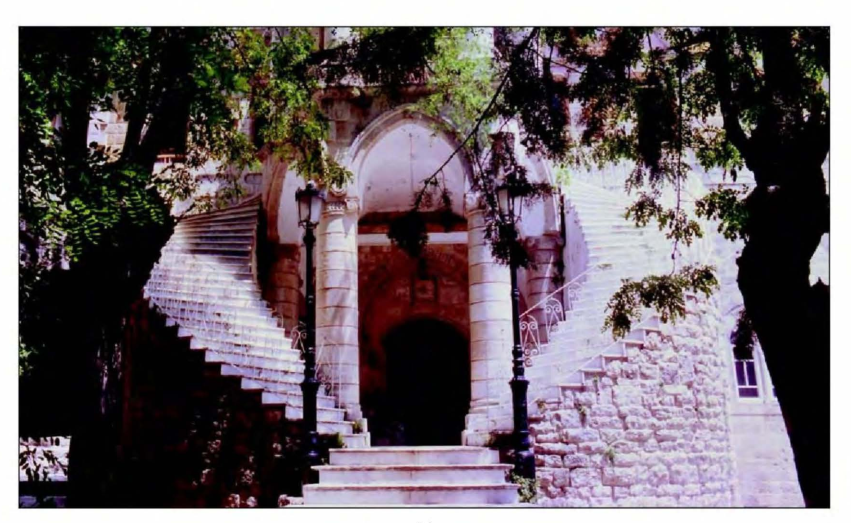
ـ ١١ ـ
بيت الدين - قصر الأمير أمين الشهابي.



ـ ١٢ ـ
عين قني واجهة مبنى لآل زين الدين.



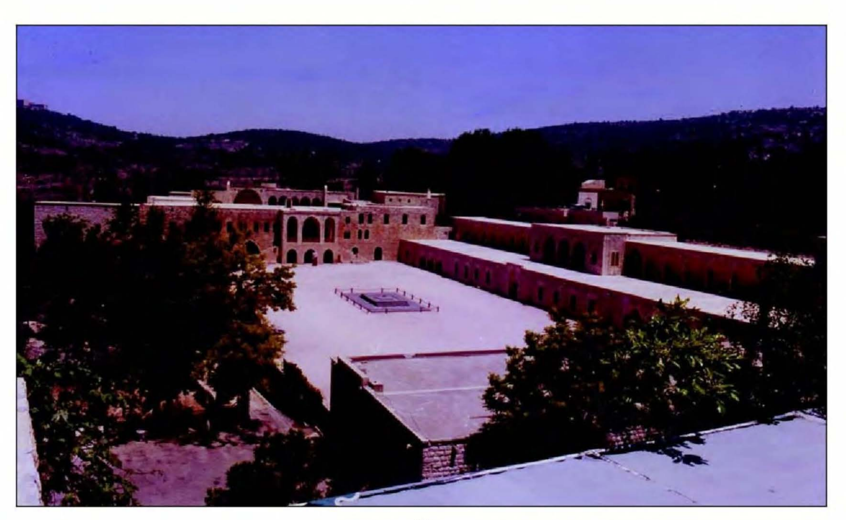
ـ ١٣ ـ
كفرنبرخ بقايا عقود أحد البيوت القديمة.



ـ ١٤ ـ
المختارة، قصر آل جنبلاط، مدخل أحد أجنحة القصر.



ـ ١٥ ـ
بيت الدين، قصر الأمير خليل الشهابي السراي القديمة، الباحة الداخلية.



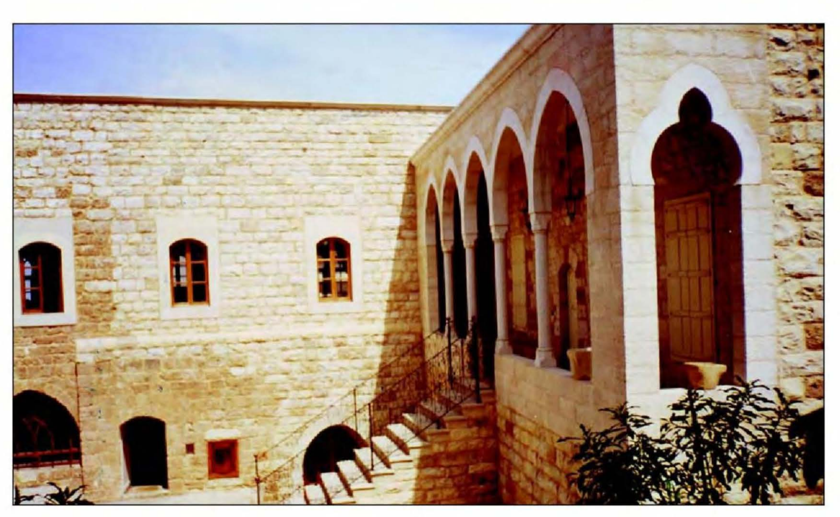
ـ ١٦ ـ
بيت الدين، قصر الأمير بشير الشهابي الثاني الكبير.



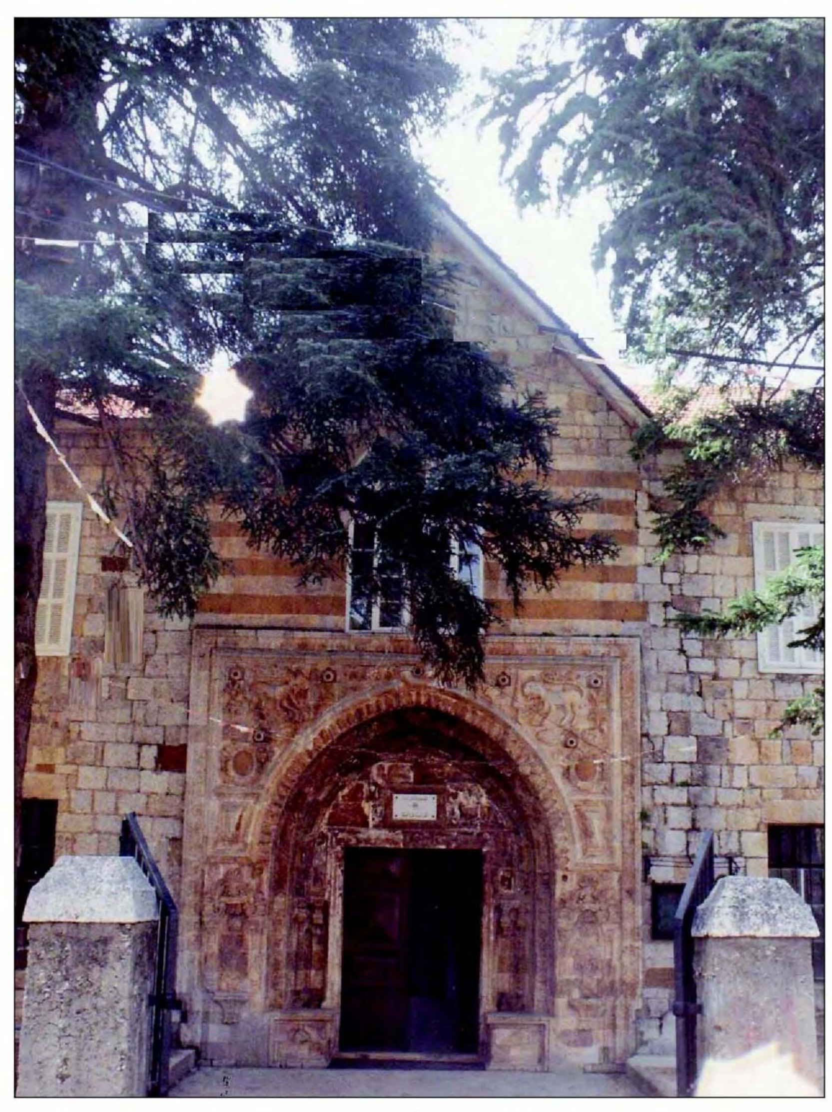
ـ ١٧ ـ
رنك «السبع المار» على مدخل قصر اللمعيين في المتين.



ـ ١٨ ـ
سراي اللمعيين في صليما.



ـ ١٩ ـ
قصر الأرسلانيين في الشويفات. شرفة الجناح الشمالي.



ـ ٢٠ ـ
بوابة قصر الأمير شديد اللمعي في فالوغا.



ـ ٢١ ـ
قصر الأرسلانيين في الشويفات. الفناء الداخلي (الجهة الشمالية) ويبدو الرنك باللون الأبيض فوق الباب.



ـ ٢٢ ـ
الزخارف فوق جدران قصر الأرسلانيين في الشويفات. النجمة المثمنة.



ـ ٢٣ ـ
الزخارف فوق جدران قصر الأرسلانيين في الشويفات. تفصيل.



ـ ٢٤ ـ
بقايا سراي الأرسلانيين في عين عنوب – المدخل الخارجي لسراي الأرسلانيين في عين عنوب.



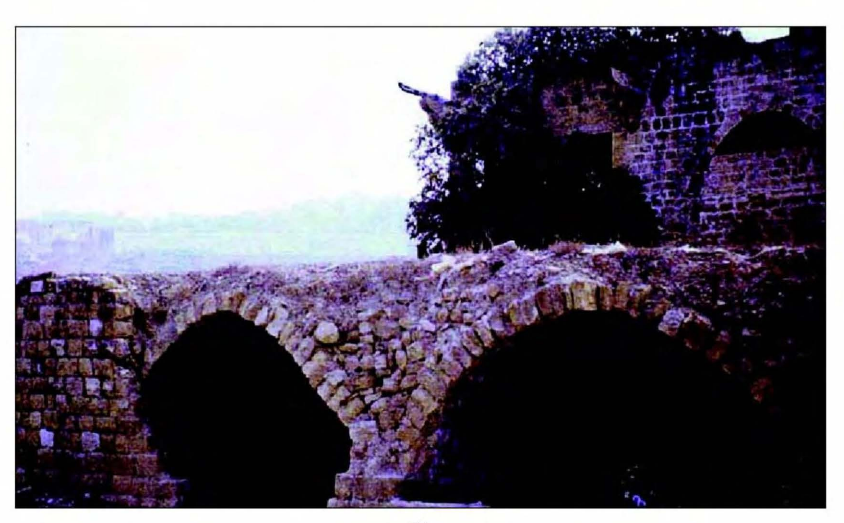
- ٢٥ -
زخارف نجمية فوق أحد مداخل سراي الأرسلانيين في عين عنوب.



ـ ٢٦ ـ
بعض الزخارف على جدران قصر وسراي الأمير محمد قاسم أرسلان في عين عنوب.



- ٢٧ -
العقد والسقف الترابي في أحد الأبنية القديمة في كفرنبرخ.

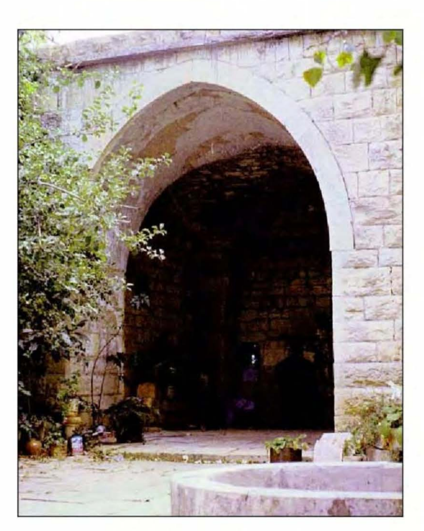


- ٢٨ -
اقبية معقودة ذات سقف ترابي في سراي الأرسلانيين في عين عنوب.



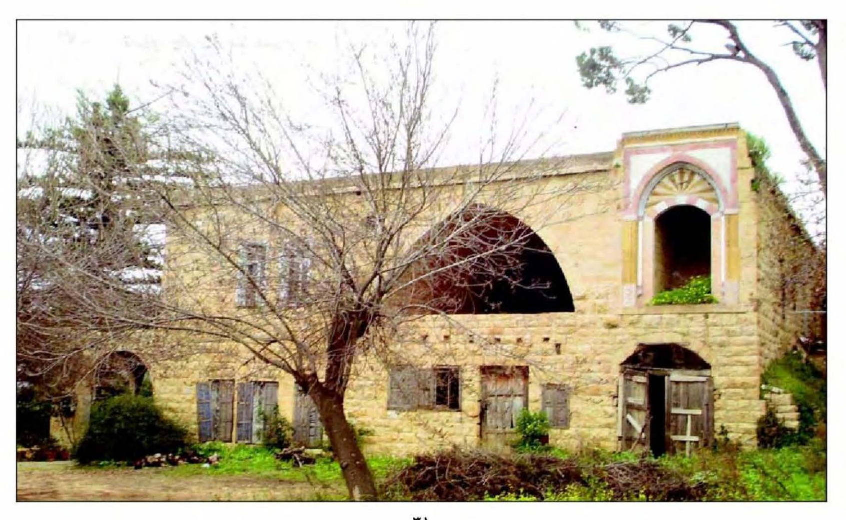
ـ ٢٩ ـ

جانب من قصر الأمير فخر الدين الثاني في دير القمر، تبدو فيه فتحتي الليوان اضافة العدد من القمند لون في الطابق العلوي.



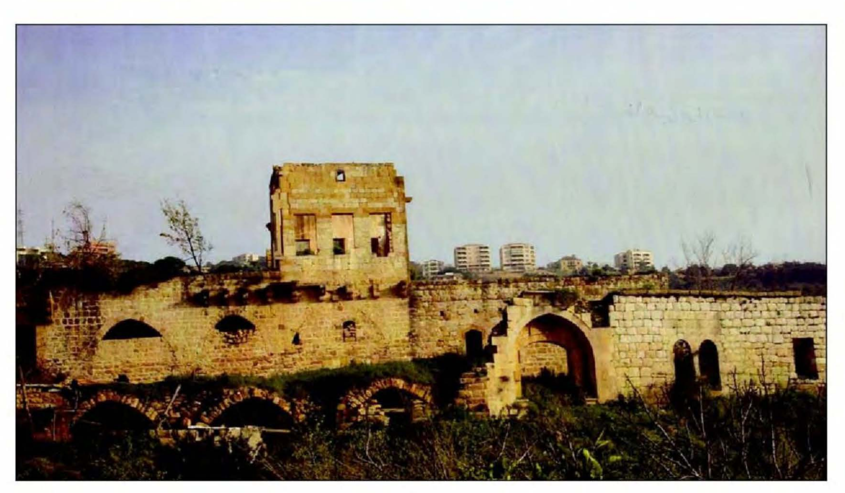
ـ ٣٠ ـ

قوس مرتفع لعقد متصالب في عيتات. الإيوان.



- ٣١ -

القصر الإرسلاني في عين عنوب ويتضمن الليوان. ويعود بناءه إلى الأمير محمد بن مصطفى بن أمين بن عباس (زوج حبوس) عام ١٢٧٤هـ . وهم عم الأمراء الأرسلانيين (طلال وفيصل) الحاليين فكلهم ينحدرون من الجد الأكبر الأمير عباس.



- ٣٢ -

سراي الإرسلانيين في عين عنوب.



ـ ٣٣ ـ
مدخل القصر الإرسلاني في عين عنوب.



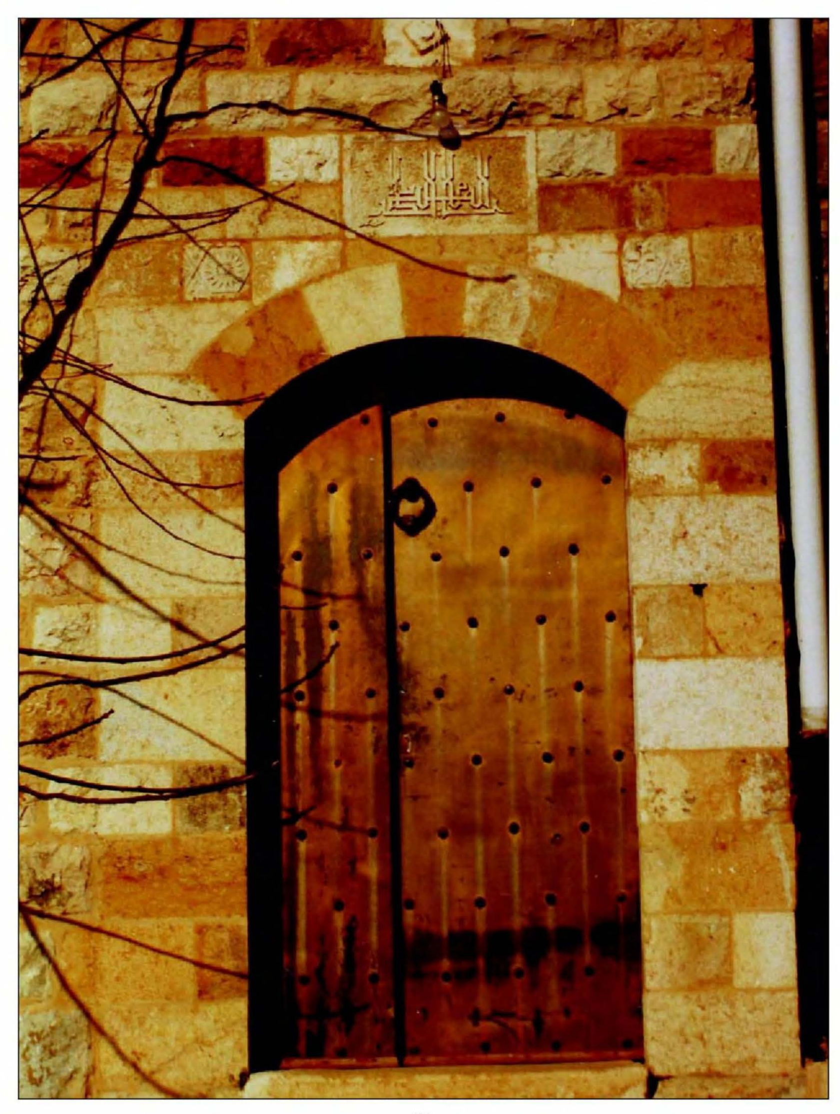
ـ ٣٤ ـ

مدخل سراي الإرسلانيين في عين عنوب وتبدو البلاطة التي تحمل نقشاً مؤرخاً للبناء.فوق المدخل.

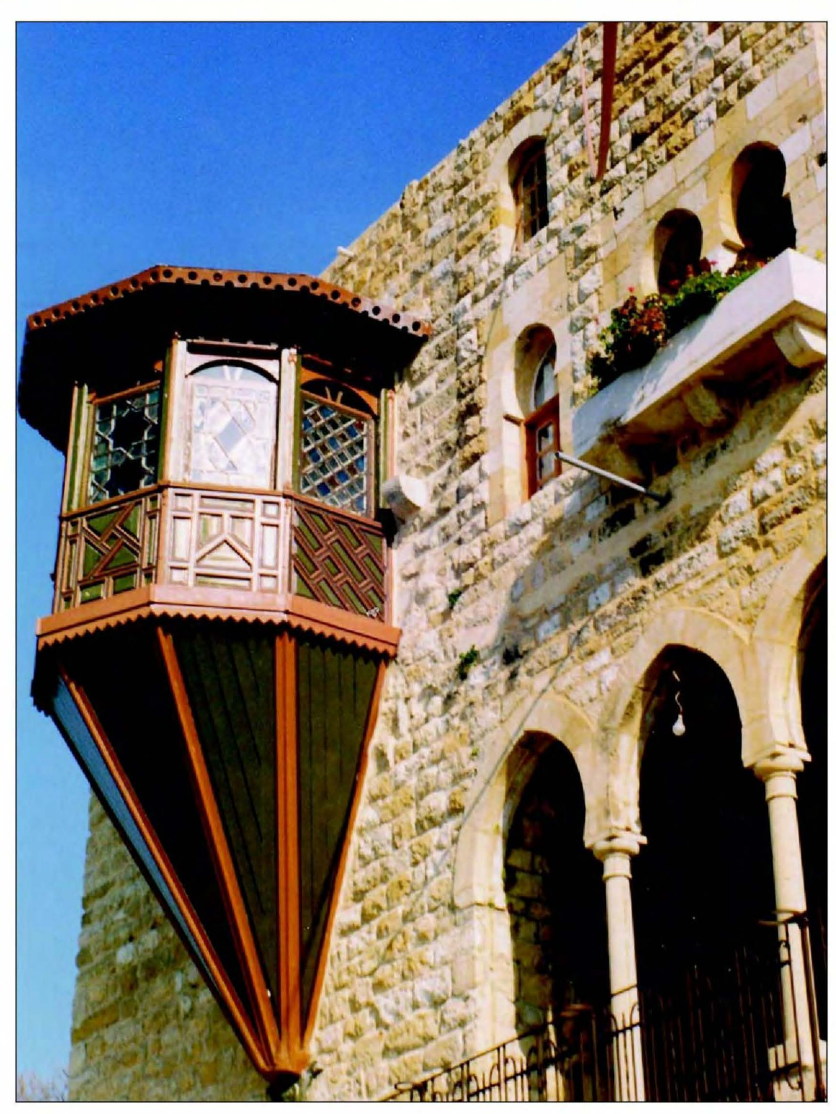


ـ ٣٥ ـ

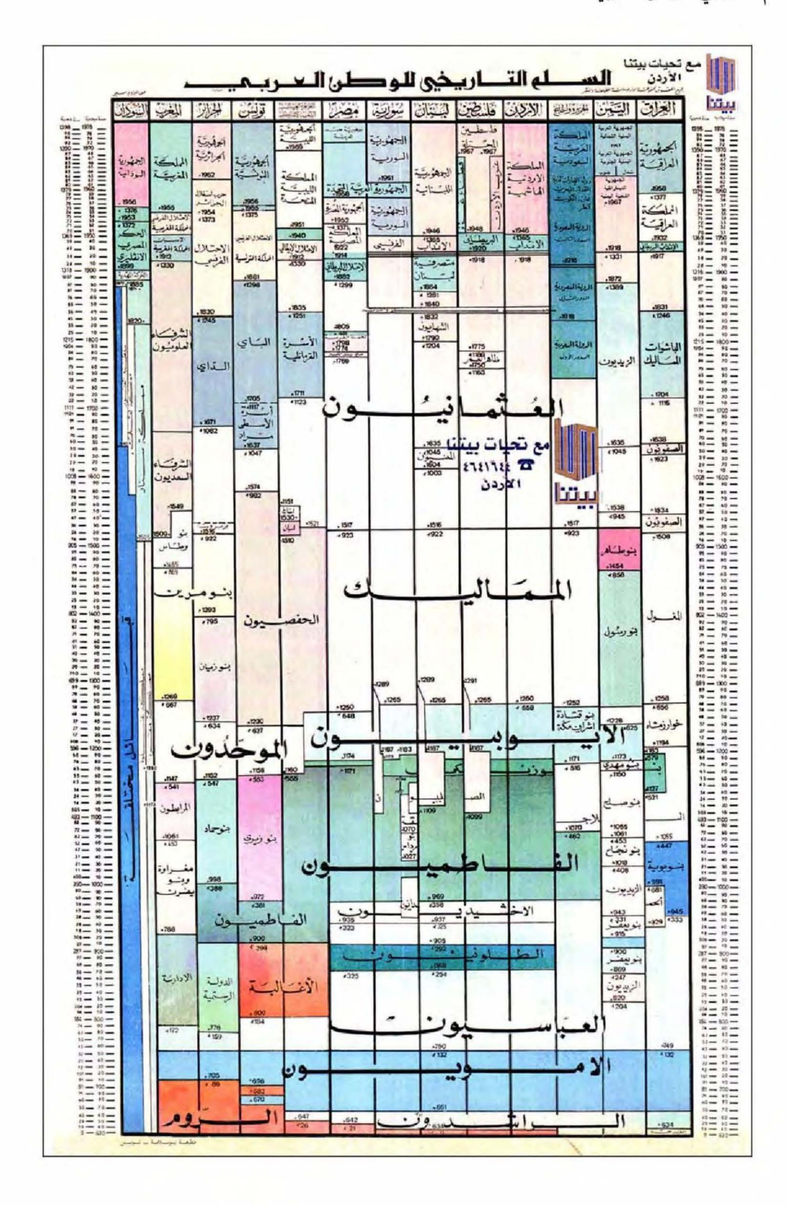
قصر د. سامي مكارم في عيتات. ويعود هذا القصر لآل تلحوق ـ القرن السابع عشر.



ـ ٣٦ ـ
منظر عام للقصر في عيتات. الجهة الغربية. المدخل.



ـ ٣٧ ـ
الكشك من الجهة الغربية في قصر سامي مكارم في عيتات.



مع تحيات بيتنا
الأردن
السلم التاريخي للوطن العربي
العراق
اليمن
الأردن
فلسطين
لبنان
سورية
مصر
تونس
الجزائر
المغرب
السودان
الجمهورية العراقية
المملكة العراقية
المملكة العربية السعودية
المملكة الأردنية الهاشمية
الجمهورية اللبنانية
الجمهورية السورية
المملكة الليبية المتحدة
الجمهورية التونسية
الجمهورية الجزائرية
المملكة المغربية
الجمهورية السودانية
الباشوات المماليك
الزيديون
الباي
الداي
الأسرة القرمانلية
الشرفاء العلويون
الشرفاء السعديون
العثمانيون
مع تحيات بيتنا
٤٦٤١٦٤
الأردن
الصفويون
المماليك
الحفصيون
بنو مرين
بنو زيان
المغول
الأيوبيون
الموحدون
الفاطميون
الإخشيديون
الطولونيون
الأغالبة
الدولة الرستمية
الأدارسة
العباسيون
الأمويون
الراشدون
الروم

المصادر والمراجع

- إبراهيم ليلى علي وأمين محمد محمد، **المصطلحات المعمارية في الأوقاف المملوكية**، القاهرة: ١٩٩٠م.
- إبن الأثير، علي بن أحمد، **الكامل في التاريخ**، ج١، ٢، ٣، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٦٧.
- ابن القلانسي ابو يعلى حمزة، **ذيل تاريخ دمشق**: بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين ١٩٠٨م.
- ابن النديم، أبو الفرج محمد ابن السحاق، **الفهرست**، الجزء٢، تحقيق **Gustave Flügel**، بيروت: مكتبة الخياط، ١٩٦٤م.
- إبن أياس، محمد أحمد، **بدائع الزهور في وقائع الدهور**، تحقيق محمد مصطفى، ج١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.
- ابن بطوطة محمد، **رحلة ابن بطوطة**، دار صادر، بيروت: (من دون تاريخ).
- المنجد صلاح الدين، **الآثار الاسلامية في لبنان في القرن الثامن عشر**. د.ت.
- النكدي عارف بك، **الوقف التنوخي**، مجلة الميثاق- حزيران ١٩٦٥م.
- ابن تغري بردى، جمال الدين يوسف، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**: ١٥ مجلد، تحقيق فهمي شلتوت، القاهرة: ١٩٧٠.
- إبن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن علي، **الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة**، ج ١، ٢، ٤، بيروت: دار الجيل، نسخة مصورة عن طبعة حيدر آباد الدكن، ١٣٤٨- ١٣٥٠هـ.
- ابن حوقل، **صورة الأرض**، بيروت: دار الحياة. د.ت.
- ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد الحضرمي، **مقدمة ابن خلدون**، مطبعة دار القلم- بيروت: ١٩٧٨.
- ابن دريد، **الجمهرة في اللغة**، بغداد: ب.ت الجزء الأول.
- ابن سباط، حمزة بن أحمد بن عمر المعروف بابن سباط الغربي، **صدق الأخبار**، **تاريخ ابن سباط**، تحقيق عبد السلام تدمري، جزءان، طرابلس- لبنان: جروس برس ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.
- ابن شاكر الكتبي، **عيون الأخبار**، بغداد: وزارة الثقافة العراقية، المجلد٢٠، ١٩٨٠م.
- ابن شداد، عز الدين، **الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة**، مجلد١، قسم١، تحقيق دومينيك سورديل، دمشق: ١٩٥٣م.

- ابن عربي، **الفتوحات المكية**، بيروت: دار صادر، الجزء الأول، ١٩٩٦م.
- إبن عساكر أبو القاسم علي بن الحسن، **تهذيب تاريخ دمشق الكبير**، ج٣، ٥، تحقيق عبد القادر بدران، بيروت: دار المسيرة، ١٩٧٩م.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت للطباعة والنشر١٣٧٤هـ/ ١٩٥٥م.
- ابن يحي صالح، **تاريخ بيروت وهو أخبار السلف من ذرية بحتر بن علي أمير الغرب وبيروت**: تحقيق فرنسيس هورس اليسوعي وكمال سليمان الصليبي مع انطوان كوتان، بيار روكالف، انطوان مدور ويوسف وهبه. بيروت: دار المشرق، ١٩٦٩م.
- أبو ابراهيم فاضل، (عامر)، **هجرة الموحدين (الدروز)**، د.ت.
- أبو اسماعيل سليم، **الدروز وجودهم ومذهبهم وموطنهم**، بيروت: مؤسسة التاريخ الدرزي، د.ت.
- أبو حسين عبد الرحيم، **لبنان والإمارة الدرزية في العهد العثماني**، وثائق دفتر المهمة ١٥٤٦-١٧١١، بيروت: دارالنهار، ٢٠٠٥م.
- أبو زكي فؤاد، **السيد الأمير جمال الدين عبد الله التنوخي، سيرته وأدبه**، بيروت: نشره رؤوف أبو زكي، ١٩٩٧م.
- أبو صالح عباس، ومكارم سامي، **تاريخ الموحدين الدروز السياسي في المشرق العربي**، بيروت: المجلس الدرزي للبحوث والإنماء، د.ت.
- أبو مصلح حافظ، **أضرحة العباد الموحدين (الدروز) في لبنان**، معرض الشوف الدائم للكتاب. د.ت
- أبو مصلح حافظ، **تاريخ الدروز في بيروت وعلاقتهم بطوائفها**. الطبعة الثالثة، بيروت: دار الفنون للطباعة والنشر ودار قانون النهر للأبحاث و الدراسات الإنسانية صور- لبنان: الجنوبي، ٢٠٠٦م.
- أبو مصلح، حافظ، وملاعب، فارس حليم، ويحيى أنيس، **التنوخيون، تاريخ وحضارة بيروت**، المركز العربي للأبحاث والتوثيق، ١٩٩٩م.
- أبو شقرا يوسف خطار، **الحركات في لبنان إلى عهد المتصرفية**، تحقيق عارف أبو شقرا، دون تاريخ.
- أبي خزام أنور فؤاد، **إسلام الموحدين، المذهب الدرزي في واقعه الإسلامي الفلسفي التشريعي**، بيروت: دار الفارابي، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦م.
- أحمد عبد الرزاق أحمد، **الرنوك في عصر سلاطين المماليك**، المجلة التاريخية المصرية، القاهرة: المجلد٢١، ص٧٤ ١٩م.
- أدي شير الأب: **كتاب الألفاظ الفارسية المعربة**، بيروت: ١٩٠٨م.
- الأسود ابراهيم، **ذخائر لبنان**، بعبدا، المطبعة العثمانية، ١٨٩٦م.
- الأعظمي علي ظريف، **تاريخ ملوك الحيرة**، القاهرة: المطبعة السلفية ١٩٢٠.

- الألفي أبو صالح، **الفن الإسلامي**، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤م.
- باشا أحمد تيمور، **التصوير عند العرب**، مركز الشارقة للإبداع الفكري، مكتبة الفنون التشكيلية، الشارقة: د.ت.
- الباشا حسن، **الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية**، الجزء الأول القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٦٥م.
- الباشا حسن، **القاهرة: تاريخها، فنونها، آثاراها**، القاهرة: مطابع الأهرام التجارية ١٩٧٠م.
- البستاني بطرس، **دائرة المعارف**، ١٣ مجلد، بيروت: ١٩٥٦م.
- البستاني شكري، **دير القمر في آخر القرن التاسع عشر**، بيروت: معهد العلوم الإجتماعية في الجامعة اللبنانية (مركز أبحاث)، ١٩٦٩م.
- البستاني كميل، **دير القمر في ثنايا الزمن**، بيروت: المطبعة العربية، ٢٠٠٠م.
- البشعلاني اسطفان، **تاريخ بشعلة وصليما**، بيروت: ١٩٤٧م.
- البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى، **فتوح البلدان**، شركة طبع الكتب العربية، ١٩٠١.
- بولياك.أ.ن **الإقطاعية في مصر وسوريا وفلسطين ولبنان**، نقله عن الإنكليزية عاطف كرم، بيروت: منشورات دار المكشوف، الطبعة الأولى ١٩٤٨م.
- بيطار أمينة، **موقف أمراء العرب بالشام والعراق من الفاطميين حتى أواخر القرن الخامس الهجري**، دمشق- بيروت: دار دمشق ١٩٨٠م.
- تدمري عبد السلام عمر، **تاريخ طرابلس السياسي والحضاري عبر العصور**، طرابلس: مطابع دار البلاد ١٩٧٨.
- تدمري عبد السلام عمر، **رنوك المماليك ورسومهم على عمارة طرابلس القديمة**، مجلة تاريخ العرب والعالم، بيروت: ١٩٩٩م.
- تدمري عبد السلام عمر، **لبنان منذ قيام الدولة العباسية حتى سقوط الدولة الأخشيدية**، طرابلس: جروس برس١٤١٢-١٤١٣هـ/ ١٩٢٢م.
- تدمري عمر عبد السلام، **تاريخ وآثار مساجد ومدارس طرابلس في عصر المماليك**، طرابلس- لبنان: دار البلاد، ١٩٧٤م.
- تشرشل الكولونيل، **جبل لبنان عشر سنوات إقامة بين الموارنة والدروز** (الجزء الثالث ١٨٤٢-١٨٥٢)، ترجمة فندي الشعار، بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٨م.
- تقي الدين الشيخ زين الدين عبد الغفار، **كتاب النقط والدوائر**، بيروت: دار إشارات للطباعة والنشر ١٩٩٩م.
- التميمي رفيق وبهجت محمد، **ولاية بيروت**، بيروت: ١٩١٧م، طبعة جديدة، دار لحد خاطر، ١٩٧٩م.

- التوحيدي أبو علي بن محمد، **رسالة في الكتابة، ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي** (تحقيق ابراهيم الكيلاني) دمشق: الفرنسي للدراسات العربية بدمشق: ١٩٥١م.
- توروا بيتر، **الظاهر بيبرس**، ترجمة محمد جديد، الطبعة الأولى، دمشق: دار قدمس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م.
- الجواليقي أبو منصور، **المعرب من الكلام الأعجمي على طريق حروف المعجم**، القاهرة: ١٩٩٦م.
- حتي فيليب، **تاريخ العرب**، بيروت: دار غندور، الطبعة السادسة، ١٩٨٠م.
- حتي فيليب، **تاريخ لبنان منذ أقدم العصور التاريخية إلى عصرنا الحاضر**، ترجمة أنيس فريحة ومراجعة نقولا زيادة وجبرائيل جبور، بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٥م.
- الحجي حياة ناصر، **أنماط الحياة السياسية والإقتصادية والإجتماعية في سلطنة المماليك في القرنين الثامن والتاسع الهجريين/ الرابع عشر والخامس عشر للميلاد**، الكويت: جامعة الكويت، ١٩٩٥م.
- حسن زكي محمد، **الفنون الإيرانية في العصور الإسلامية**، بيروت: دار الرائد العربي ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.
- حسن زكي محمد، **كنوز الفاطميين**، دار الآثار العربية، القاهرة: ١٩٣٧م.
- حسن زكي محمد، **الفن الأسلامي، في مصر من الفتح العربي إلى نهاية العطرالطولوني**، بيروت: دارر الرائد العربي ١٤٠١هـ/ ١٩٨١.
- حسن زكي محمد، **الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، بيروت: دارر الرائد العربي١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.**
- حسن زكي محمد، **فنون الإسلام، بيروت: دار الرائد العربي**، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.
- حسن علي إبراهيم حسن، **تاريخ المماليك البحرية**، القاهرة: ١٩٦٧م.
- حسين محمد كامل، **طائفة الدروز، تاريخها وعقائدها**، القاهرة: دار المعارف بمصر،١٩٦٢م.
- حلاق الشيخ عبدالله يوركي، **مجلة الضاد**، السنة ٣٦، العددان ٧و٨ (١٩٦٦)م.
- حلاق حسان، **بيروت المحروسة، بيروت الإنسان والحضارة والتراث**، بيروت: مؤسسة الحريري، ٢٠٠٢م.
- حمزة نديم، **التنوخيون أجداد الموحدين (الدروز)، ودورهم في جبل لبنان**، بيروت: دار النهار للنشر، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.
- الخالدي الصفدي، أحمد بن محمد، **لبنان في عهد الأمير فخر الدين المعني الثاني وهو كتاب تاريخ الأمير فخر الدين المعني**، تحقيق أسد رستم وفؤاد أفرام البستاني، بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية، قسم الدراسات التاريخية ١٦، ١٩٦٩م.
- **الخط العربي في العمارة، الكتابات في الآثار الإسلامية في مدينة طرابلس أيام المماليك**، بإشراف المهندس أمين البزري، بمناسبة إعلان بيروت عاصمة ثقافية للعالم العربي ١٩٩٩، بيروت: المؤسسة الوطنية للتراث، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

- داغر شربل، **الحروفية العربية، الفن والهوية**، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.
- داود محمود مايسة، **الرنوك الإسلامية**، مجلة الدارة، الرياض: العدد الثالث السنة السابعة ١٩٨٢م.
- ديسو رينيه، **العرب في سوريا قبل الإسلام**، تعريب عبد الحميد الدواخلي، ومحمد مصطفى زيادة، بيروت: دار الحداثة، الطبعة الثانية ١٩٨٥م.
- دروزة محمد عزة، **العرب والعروبة من القرن الثالث حتى الرابع الهجري** ج ٢، دمشق: دار اليقظة العربية، ١٩٥٩م.
- دلوّ برهان الدين، **جزيرة العرب قبل الإسلام، التاريخ الإقتصادي- الإجتماعي الثقافي- السياسي**، بيروت: دار الفارابي، الجزء الثاني، ١٩٨٩م.
- دهان محمد أحمد، **في رحاب دمشق**: دمشق: دار الفكر ١٩٨٣م.
- الدوري عبد العزيز، **مقدمة في التاريخ الإقتصادي العربي**، بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٨م.
- الدويهي، البطريرك أسطفان الدويهي، **تاريخ الأزمنة**، تحقيق الأباتي بطرس فهد، بيروت: دار لحد خاطر. د.ت.
- دير القمر، **زيارة الأبنية التاريخية**، لجنة المبادرة في دير القمر، تموز ٢٠٠٢م.
- ديماند.م.س، **الفنون الإسلامية**، ترجمة محمد عيسى ومراجعة أحمد فكري، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢م.
- راشد حسين، **الرنوك في مصر**، مجلة السياحة، القاهرة: عدد ديسمبر ١٩٥٨م.
- الرباط ناصر، **ثقافة البناء وبناء الثقافة**، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠٠٢م.
- الرباط ناصر، **مفهوم العمارة في الكتابات الإسلامية في القرون الوسطى**، الكويت: مجلة عالم الفكر، المجلد ٣٤، (ص٧-٣٦) ٢٠٠٦م.
- رستم أسد، **الروم في سياستهم وحضارتهم ودينهم وثقافتهم وصلاتهم بالعرب**، ج١، بيروت دار الكشاف، ١٩٥٦م.
- رعد مارون سمعان، **مقام الأمير فخر الدين الثاني في الغرب**، بيروت: مطبعة فن الطباعة عين الرمانة، ١٩٨٠م.
- الريحاوي عبد القادر، **العمارة العربية السورية**، دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٩م.
- زكار سهيل، (محقق) **أخبار القرامطة**، دمشق: نشر عبد الهادي حرصوني ١٩٨٠م.
- زهر الدين صالح، **تاريخ المسلمين الموحدين الدروز**، بيروت: المركز العربي للأبحاث والتوثيق، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٧م.
- سالم سيد عبد العزيز، **طرابلس الشام في التاريخ الإسلامي**، دار المعارف، ١٩٦٧م.

- **السجل الأرسلاني**. حققه وفهرسه وضبط حواشيه محمد خليل باشا ورياض حسين غنام قدم له الأمير طلال أرسلان، بيروت: نوفل، الطبعة الأولى ١٩٩٩م.
- سعيد خير الله، **خطاطو بغداد في العصر العباسي**، دمشق: دار النمير، ١٩٦٦م.
- سلمان توفيق، **أضواء على تاريخ مذهب التوحيد**، بيروت: ١٩٦٣م.
- الشابشتي أبو حسن علي بن محمد: **الديارات**، تحقيق كوركيس عواد، بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٥٩م.
- الشافعي فريد، **العمارة العربية في مصر الإسلامية، عصر الولاة**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م.
- الشاوي أحمد محمود، **الملقف**، مجلة عالم البناء، عدد (٥١)، القاهرة: ص٢٥-٢٧.
- شبارو عصام محمد، **تاريخ بيروت منذ أقدم العصور حتى القرن العشرين**، بيروت: دار مصباح الفكر للطباعة والنشر، ١٩٨٧.
- الشبيبي كامل مصطفى، **ديوان الحلاج**، بغداد: مطبعة دار آفاق عربية، ١٤٠١هـ/ ١٩٨٠م، الطبعة الثانية.
- الشدياق طنوس، **أخبار الأعيان في جبل لبنان**، تحقيق فؤاد أفرام البستاني جزءان، بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية، قسم الدراسات التاريخية ١٩، ١٩٧٠م.
- الشرقاوي محمد عبدالله، **الصوفية والعقل**، بيروت: دار الجيل، القاهرة: مكتبة الزهراء ١٤١١هـ/ ١٩٩٥م.
- شعت شوقي، **قلعة حلب: دراسة في تاريخ القلعة وآثارها**، حلب: دار القلم العربي، ١٩٩٦م.
- الشهابي حيدر أحمد، **لبنان في عهد الأمراء الشهابيين**. تحقيق أسد رستم وفؤاد أفرام البستاني، جزءان، بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية، قسم الدراسات التاريخية ١٧-١٩٦٩م.
- الشهابي قتيبة، **النقوش الكتابية في أوابد دمشق**: منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق: ١٩٩٧م.
- الشهابي قتيبة، **زخارف العمارة الإسلامية في دمشق**: منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق: ١٩٩٦م.
- الشهابي قتيبة، **مآذن دمشق تاريخ وطراز**، دمشق: الجمهورية العربية السورية، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٣م.
- الشهابي قتيبة، **مشيدات دمشق ذوات الأضرحة وعناصرها الجمالية**، منشورات وزارة الثقافة، في الجمهورية العربية السورية، دمشق: ١٩٩٥م.
- شوفاليه دومينيك، **جتمع جبل لبنان في عصر الثورة الصناعية في أوروبا**، بيروت: دار النهار، ترجمة منى عبدالله عاقوري، ١٩٩٤م.

- شيخو لويس، **بيروت تاريخها وآثارها**، بيروت: دار المشرق، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣م.
- الصايغ سمير، **السمات المميزة للخط العربي أيام المماليك من كتاب «الخط العربي والعمارة»**، المؤسسة الوطنية للتراث، بيروت ١٩٩٩م.
- صبري حنان مصطفى، **الإضاءة الطبيعية في العمارة الإسلامية**، مجلة عالم البناء العدد (١٤٤)، القاهرة: ١٩٩٣م.
- الصليبي كمال، **منطلق تاريخ لبنان ٦٣٤-١٥١٦** بيروت: منشورات كارافان بوك نيويورك، ١٩٧٩.
- ضاهر مسعود، **الجذور التاريخية للمسألة الطائفية اللبنانية**، بيروت: معهد الإنماء العربي، الطبعة الثانية ١٩٨١م.
- ضو الأب انطوان الأنطوني، **الشيخ نسيب مكارم فنان الخط واللون**، منشورات المعهد الأنطوني، بعبدا: ١٩٧١م.
- ضومط أنطوان خليل، **الدولة المملوكية التاريخ السياسي والاقتصادي والعسكري، ١٢٩٠، ١٤٢٢م**، بيروت: دار الحداثة، الطبعة الأولى ١٩٨٠م.
- طبارة شفيق، **بيروت: سورها وأبوابها**، أوراق لبنانية، ١٩٥٥م.
- الطبري محمد بن جرير، **تاريخ الرسل والملوك**، بيروت: مكتبة خياط، نسخة مصورة عن المطبعة الحسينية المصرية في القاهرة: ١٣٣٦هـ.
- طرخان إبراهيم، **النظم الإقطاعية في الشرق الأوسط في العصور الوسطى**، القاهرة: دار الكاتب العربي، ١٩٦٨م.
- طلس محمد أسعد، **الآثار الإسلامية والتاريخ في حلب**، دمشق: ١٩٥٦.
- طليع أمين، **أصل الموحدين الدروز**، بيروت: منشورات عويدات، طبعة ١٩٨٠م.
- الطويل محمد، **تاريخ العلويين**، بيروت: دار الأندلس، ١٩٧٩م.
- عابد مفيدة، **التنوخيون في لبنان، مواقفهم السياسية. تحالفاتهم العسكرية دورهم الديني والحضاري**، مطابع دويك- كفرنبرخ: ٢٠٠١م.
- عاشور سعيد، **المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك**، القاهرة: ١٩٦٣م.
- عبد الوهاب حسن، **تاريخ المساجد التي صلى فيها جلالة الملك فاروق الأول**، جزءان، القاهرة: ١٩٤٦م.
- عبيه في التاريخ، **وثائق المؤتمر التاريخي الأول لبلدة عبيه، ٢٠-٢١** تشرين الثاني ١٩٩٩، لجنة إحياء تراث عبيه، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
- العش أبو الفرج، **الشعارات الموجودة على الأواني الفخارية**، مجلة الحوليات السورية، مجلد١٠، ١٩٦٠م.
- العش أبو الفرج، **الفخار غير االمطلي من العهود العربية الإسلامية** في المتحف الوطني في دمشق. دمشق. د.ت.

- عطا الله منير، **بيت الدين، دير القمر**، من كتاب لبنان والأونسكو، اللجنة الوطنية اللبنانية للتربية والعلوم والثقافة، بيروت: ١٩٩٨م.
- علي جواد، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام** ج١، ٣، بيروت: دار العلم للملايين، بغداد، مكتبة النهضة، ١٩٨٦م.
- عمرو خير الدين، **المعالجات البيئية في تخطيط المدن الإسلامية وتصميم مبانيها**، القاهرة: سجل بحوث مؤتمر«أنتر بيلد» ١٩٩٧م. ص ٨٥٥-٨٧٧.
- العمري ابن فضل الله، **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار (ممالك- مصر والشام والحجاز واليمن)**، تحقيق أيمن فؤاد السّيد، المعهد العلمي الفرنسي، القاهرة: ١٩٨٥م.
- عنان محمد، **الحاكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية**، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بعناية مؤسسة الخانجي، الطبعة الثانية، ١٩٥٩م.
- غالب عبد الرحيم، **موسوعة العمارة الإسلامية**، بيروت: جروس برس، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
- الغزالي أبو حامد محمد بن محمد، **فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة في الجواهر الغوالي من رسائل الإمام حجة الإسلام الغزالي**، القاهرة: مطبعة السعادة، ١٩٣٤م.
- غنيمة يوسف رزق الله، **الحيرة المدينة والمملكة العربية**، بغداد: ١٩٣٦.
- غيز هنري، **بيروت ولبنان منذ قرن ونصف**، تعريب مارون عبود، بيروت: منشورات دار المكشوف، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، ١٩٥٠م.
- فتحي حسن، **العمارة والبيئة** (سلسلة كتابك ٦٧) القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م.
- فريحة أنيس، **أسماء المدن والقُرى اللبنانية وتفسير معانيها**، بيروت: منشوارت الجامعة الأميركية، ١٩٥٦م.
- فكري أحمد، **مساجد القاهرة: ومدارسها**، الجزء الأول. العصر الفاطمي، دار المعارف بمصر ١٩٦٥م.
- ڤييت جاستون، **دليل معروضات دار الآثار العربية**، ترجمه إلى العربية بتصرف زكي محمد حسن- القاهرة: ١٩٣٩م.
- قائد بيه نايلة تقي الدين، **تاريخ الدروز في عهد المماليك**، حسب رواية حمزة بن أحمد بن سباط في كتاب صدق الأخبار، بيروت: دار العودة والمجلس الدرزي للبحوث والإنماء، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.
- القطار الياس، **محقق قواعد الآداب وحفظ الأنساب**، المؤلف مجهول، بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية، قسم الدراسات التاريخية ٣٥، ١٩٨٦م.
- القطار الياس، **نيابة طرابلس في عهد المماليك ٦٨٨-٩٢٢هـ/ ١٢٨٩-١٥١٦م** .بيروت: منشورات الجامعة اللبنانية، ١٩٩٨م.

- القلقشندي أحمد بن علي، **نهاية الأدب في معرفة أنساب العرب**، تحقيق إبراهيم الأبياري، القاهرة: الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٥٩.
- القلقشندي أحمد بن علي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ج ٣، ٤، ٥، القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية.
- القنطار ياسر رشيد، **الأمراء اللمعيون، دراسة تاريخية** (رسالة ماجستير في قسم التاريخ، الجامعة اللبنانية)، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م غير مطبوعة.
- كرد علي محمد، **خطط الشام**، (٦أجزاء)، دار العلم للملايين، بيروت: ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م.
- الكردي، محمد ظاهر بن عبد القادر، **تاريخ الخط العربي وآدابه**، القاهرة: مكتبة الهلال، ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م.
- كريزويل، ك، **الآثار الإسلامية الأولى** .نقله إلى العربية عبد الهادي عبلة وأحمد غسان سبانو، دمشق: دار قتيبة، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.
- كنعان داود، **بيروت في التاريخ**، جزءان، بيروت: ١٩٦٣.
- كونل، أ، **الفن الإسلامي**، ترجمة أحمد موسى ومحمود الدسوقي، القاهرة: ١٩٦١م.
- لعيبي شاكر، **الخط العربي، نظرية جمالية وحرفية يدوية**، الشارقة: دائرة الشارقة للثقافة والإعلام، ٢٠٠٧م.
- ماجد عبد المنعم، **الحاكم بأمر الله الخليفة المفترى عليه**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية ومطبعة الرسالة، ١٩٥٩م.
- ماجد عبد المنعم، **نظم دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر**: جزءان، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية للطبع والنشر، ١٩٧٩م.
- **مجلة فكر وفن، تصدر في المانيا** .inter-Nations FRN 2- Joseph-ST.41, D-8000 Munchen40, N.14
- المحبي محمد الأمين بن فضل الله، **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر**، القاهرة: المطبعة الوهبية، ١٢٨٤هـ.
- محرز جمال، **الرنوك المملوكية**، مجلة المقتطف، القاهرة: عدد ٥، مجلد ٩٨، مايو١٩٤١م.
- مرزوق محمد عبد العزيز، **الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية**، القاهرة ١٩٤٢م.
- مرهج عفيف بطرس، **اعرف لبنان**، بيروت: المطابع الأهلية اللبنانية، الجزء الأول د.ت.
- المسعودي، علي بن الحسن بن علي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، ج ٢، تحقيق يوسف أسعد داغر، ج١، بيروت: دار الأندلس، ١٩٦٥.
- مصطفى شاكر، **دخول الترك الغز إلى الشام**، المؤتمر الدولي لتاريخ بلاد الشام، تحرير عبد الكريم غرايبة، عبد العزيز الدوري، عمر المدني، بيروت: ١٩٧٤م.

- مصطفى صالح لمعي، **التراث المعماري الإسلامي في مصر**، بيروت: دار النهضة العربية، بيروت ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.
- مصطفى صالح لمعي، **العمارة الإسلامية في العصر المعني في لبنان**، بيروت: دار النهضة العربية، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
- مصطفى صالح لمعي، **المساجد والجوامع في بيروت العثمانية**، بيروت في المرحلة العثمانية، مجلة تاريخ العرب والعالم، بيروت: ١٩٩٤.
- مصطفى صالح لمعي، **الوثائق والعمارة، الجامع الأبيض بالحوش السلطاني بقلعة القاهرة**، بيروت: جامعة بيروت العربية، دار النهضة العربية، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.
- مصطفى صالح لمعي، **مساجد بيروت**، دار الأحد، ١٩٧٨م.
- مصطفى محمد، **الرنوك في عصر المماليك**، القاهرة: مجلة الرسالة عدد مارس ١٩٤١م.
- المعلوف عيسى اسكندر، **تاريخ الأمير فخر الدين المعني الثاني**، بيروت: دار الحمراء، ١٩٧٧م.
- المقريزي تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي، **كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك**، تحقيق محمد زيادة، ج ١، ٢، القاهرة: ١٩٣٦- ١٩٣٩م.
- المقريزي تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي، **كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية**. ج ١، ٢، مكتبة المثنى: بغداد نسخة مصورة بالأوفست.
- مكارم سامي **التقية في الإسلام**، لندن: مؤسسة التراث الدرزي، ٢٠٠٤م.
- مكارم سامي، **الشيخ نيسب مكارم، فن وتقى وجمال**، بيروت: شركة الخدمات المطبعية ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م.
- مكارم سامي، **العرفان في مسلك التوحيد (الدرزية)**، لندن: مؤسسة التراث الدرزي، ٢٠٠٦.
- مكارم سامي، **عاشقات الله**، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.
- مكارم سامي، **لبنان في عهد الأمراء التنوخيين**، بيروت: دار صادر، ٢٠٠٠ الطبعة الأولى.
- مكي محمد علي، **تاريخ لبنان من الفتح العربي إلى الفتح العثماني**، بيروت: دار النهار للنشر، د.ت.
- المنوفي محمد عبد المعطي الإسحاقي، **أخبار الأول فيمن تصرف في مصر من أرباب الدول**، القاهرة: ١٨٩٠م.
- المولى محمد أحمد، **بنو مرداس الكلابيون في حلب وشمال الشام وسياستهم الخارجية مع دولتي الفواطم والروم**، الاسكندرية: دار المعارف الجامعية، ١٩٨٥م.
- نصر أنيس، **النبوغ اللبناني في القرن العشرين**، ج١، حلب: مكتبة العصر الجديد ١٩٣٨م.
- نعمت اسماعيل علام، **فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية**، القاهرة: دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٧٧م.
- نمور سيزار، **النحت في لبنان**، بيروت: منشورات دار الفنون الجميلة، ١٩٩٠م.

- نويهض عجاج، **التنوخي الأمير جمال الدين عبد الله والشيخ محمد أبو هلال المعروف بالشيخ الفاضل**، بيروت: دار الصحافة الطبعة الثانية، ١٩٦٣م.
- هشي سليم، **المراسلات الاجتماعية والسياسية لزعماء جبل لبنان خلال ثلاثة قرون (١٦٠٠-١٩٠٠)** الجزء الأول، بيروت: ١٩٧٩م.
- وزيري يحى، **العمارة الإسلامية والبيئة.** الكويت: سلسلة عالم المعرفة، رقم ٣٠٤/ ٢٠٠٤م.
- وزيري يحيى، **موسوعة العمارة الإسلامية (الكتاب الثالث)** .القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠١م.
- الولي محمد طه، **بيروت في التاريخ والحضارة والعمران**، بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
- الولي محمد طه، **تاريخ المساجد والجوامع الشريفة في بيروت**: القسم الأول، الطبعة الأولى، بيروت: مطابع دار الكتب،١٩٧٣م.
- ياقوت الرومي الحموي، شهاب الدين ابو عبد الله بن عبد الله، **معجم البلدان**، ج ١، ٥، بيروت: دار صادر، ١٩٧٧.
- يحيى أنيس، **نماذج من أبنية تنوخية مع مقدمة تاريخية**، رسالة أعدت لنيل شهادة الماجستير في علم الآثار، بيروت: الجامعة اللبنانية كلية الأداب والعلوم الإنسانية، ١٩٨١م.
- اليوسفي موسى بن محمد، **نزهر الناظر في سيرة الملك الناصر**، تحقيق أحمد حطيط، بيروت: ١٩٨٤م.

المصادر والمراجع باللغات الأجنبية

- Artin Yacoub: **Contribution à l'étude de Blason en Orient,** Londres, 1902.
- Bell, G.M.I, **palace and Mosque at UKaidir**, Oxford,1914.
- Bier lionel, «**the sasanion palaces and their influence in Early Islam**» Ars Orientalis, 23 (1993):57-66.
- Campo.j.E. **the other sides of paradise**, Explorations into the Religious meanings of Domestic space in Islam. Colombia, S,C. university of South Carolina press, 1991.
- Choay Francise, Alberti, **the invention of Monumentality and Memory**, Harvard Architectural Review, 4 (spring1984):99-105.
- Churchill H.A. **Mount Lebanon**, London, 1853.
- Cohen Claude, **La turquie pré-ottomane**, Istanbul, L'institut Français d'études Anatolienne d' Istanbul. Istanbul, 1988.
- Cohen Claude, **Les peuples Musulmans dans l'histoire médieval**, Institut français de Damas, Damas, 1977.
- Cohen Claude. «**la première pénétration turque en Asie- Mineure**» Byzantion 18,(1946-1948):5-67.
- Cönül Öney, «**lion Figures in Anatolion seljouk Architecture**», Anatolia,13(1971): 1-67.
- Creswell, K.A.C, **Early Muslim architecture**, vol 11, Oxford,1940
- David Ayalon, **the Muslim city and the Mamluk Military Aristocracy** «proceedings of the Israel Academy of sciences and Humanities, 2, (1968), 311-29.
- Deshamps Paul: **les chateaux des croisés en Terre Sainte**, Institut Français D' Archéologie de Beyrouth, Bibliothèque Archéologique et historique, Etude historique, géogrophique toponomique et monumental Avant -propos de Claude Cohen, librairie Orientale, Paul Geuthner, Paris, 1973, trois tomes.

- Downey. Susan. B, «**the Buildings at Dura- Europos and the Early History of the IWan**». Mesopatamia 20 (1988).
- Eccochard .M. Le coeur, c, **les bains de Damas**, 2 vols, publications de L'institut français de Damas, Beirut, 1943.
- Cresswell, K,A,C, **the works of sultan Baibars in Egypt**.
- مجلة المجمع الفرنسي للآثار الشرقية، BTFAO، ج٢٦، سنة ١٩٢٦.
- Enlart Camille, **Les monuments des croisés dans le royaume de Jérusalem, architecture religieuse et civile**, Paris, librairie orientale, Paul Geuthner,1928.
- Fox - Davies e Arthur Charles, **A complete guide to Heradly**, London, 1925.
- Gazagnadou, D, **Notes sur une question d'héraldique mameluke**, «l'usage du lion passant à gauche du Sultan Baibars», Der Islam, vol. 66/1,1992.
- Grabar Oleg, «**IWan**», Encyclopedia of Islam, 2 ed.vol 4, PP.287-289.
- Grabar Oleg, «**Reflections on the study of Islamic art**» Muqarnas 1, (1983).
- Herzfield, E, **Matériaux pour un Corpus inscriptionum, Arabicarum Syrie du Nord**, M'enoires publiée par les membres de la mission Archéologique Française au Caire, 76 (1-2) Cairo: IFAO,1955.
- Ibrahim Leila, «**Mamluk Monuments of Cairo**» Quaderni dè elle institutot Italiano di Cultura per la R.A.F (Cairo,1976): 9-20.
- Jidejian Nina, **Tripoli through the Ages**, Dar El Mashreq publishers, Beirut,1980.
- Kalayan Haroutney, lecier - Bilair, Jacques, **l'habitation au liban**, publié par l'association pour la protection des sites et anciennes demeures, Beyrouth, 1970.
- Salibi Kamal, **the Buhthurides of the Grab, Medieval Lord of Beirut and southern Lebanon**, «Arabica», Tome VIII (jan.1961).
- Keall, Edward. J, «**some thoughts on the Early Eyvan**» in D. Kouymjian, ed, Near Eastern. Numismatics, Iconography, Epigraphy and History: Studies in Honor of George. C Miles (Beirut, 1974), 123-30.
- Kuhnel Ernst, **Arabesque**, in the Encyclopedia of Islam, New Edition, leiden, 1957-1960, vol. 1.
- Lezine Alexander, «**les salles nobles des palais Mamlukes**» Annals Islamologiques 10(1972):128_130.
- Makarem Sami Nassib, **the Druze Faith**, Delmar, New York caravan Books, 1974, reprinted in 1979.
- Marcais.G, **l'art Musulman**, Paris, 1992.
- Mayer, L.A, **Saracenic. Heraldy**, oxford,1993.
- Mayer. L.A, **Mamluk costume**, Genève, 1952.
- Michell, G, **Architecture of the Islamic World**, William Morrow and company, New York, ed, 1978.
- Hichi . S. **La Famille Djoumblatt du VIIème siècle à nos jours**, Beyrouth, 1973.
- Millenbrond Robert, **Islamic Architecture**, Edinburgh University press,1994.
- Nehmè Georges, **Deir - El Qamar**, Cariscript, Paris,1994.
- O'Kane Bernard, «**Monumentality in Mamluk and Mongol Art and Architecture**», Art history 19,4 (December 1996), :499-522.
- Oscar Renther, «**Sasanian Architecture. A History**» and «**parthian Architecture**», in A.U. Pope, survey of Persian Art (tehran,1977), vol.2, pp 428 -433,539-45.
- Otto- Dorn,k. «**figural stones Reliefs on Seljuk sacred Architecture in Anatolia**», Kunst des Orients, 12, 112, (1978/79): 103-46.
- OTTo-Dorn,K, **Art of Islam**, New York,1967.
- Papadopoulo, A, **L' Islam et L'Art Musulman**, Paris, Mazenod, 1976.
- Patricia crone, **slaves on horses, the evolutions of the Islamic polity** Cambridge University press, 1980.
- Rabbat Nasser, PHD, Dissertation «**the Citadel of Cairo**», A New interpretation of Royal Mamluk Architecture, leiden EJ. Brill 1995
- Raguette, A, **Archicture in Lebanon**. 1970.
- Robbat Nasser, «**Rank**», Encyclopedia of Islam, 7:431-433.

- Rogers M.J, «**the 11 century, a turning point in the Architecture of the Mashriq**» Islamic civilsation 950-1150,ed.D.S Richards (Oxford 1073),211-49.
- Salam- LEibich Hayat, **the Architecture of the Mamluk city of the Tripoli**, Cambridge, Cambridge, MA, 1983.
- Sarre and Herzfield, **Archaologishe Reise in Euphrates and Tigris**, Berlin,1911-1920.
- Shimmel A.M. **Islamic calligraphy**, leiden, E.J.Brill,1970.
- Stead, C, **Fantastic Fauna**, Cairo, 1935.
- Thibaud Fournet et Jean Claude Vision, **le chateau de Akkar al Aatiqa,** BAAL, Bulletin d' Archéologie et d' Architecture Libanaise volume 4, 2000, pp.149-162
- Ulirch Haarmann, «**Arabic in speech, Turkish in Lineage: Mamluks and their sons in the intellectual life of fourteenth- century Egypt and Syria**» Journal of semetics studies 33,(1988):18-114.
- Van Berchem.v. **corpus inscriptumn Aribicarum**, Egypte, 1924
- Vasiliev. a.a, **History of ByzanTine Empire** 324-1453. Madison university of Wisconson press,1958.
- Wiet. G, **Lampes et bouteilles en verre émaillé**, Le Caire, 1929
- Xavier Barrali, François Avril, Danielle Gaborit, Chopin, **Le temps des Croisades**. Le Monde Roman, L'univers des formes, collection crée par André Malraux, **les Royaumes d'Occident**, Paris, Gallimard, 1982.
- Ziadé Fadle, **l'influence de l'héritage musulman sur les peintres Libanais contemporains**, Université de Paris VIII, 1986.

فهرس الأعلام

ـ أ ـ

- ب -

- ش -

- ص -

- ط -

- ظ -

- ع -

ـ ك ـ

ـ ل ـ

ـ م ـ

فهرس الأماكن

- ر -

- ز -

- س -

- ش -

- ص -

- ض -

- ط -

- ع -

- غ -

- ف -

- ق -

- ن -

المحتويات

الدكتورة زينات سليمان بيطار

دكتوراه دولة PHD في تاريخ الفنون والآثار.

أستاذة تاريخ الفنون البيزنطية والإسلامية وفنون عصر النهضة الأوروبية في الجامعة اللبنانية - قسم الفنون والآثار - كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

أستاذة تاريخ فن العمارة الأسلامية في جامعة بيروت العربية - سابقاً

أستاذة تاريخ الفن في كلية التربية ومعهد الفنون الجميلة - الجامعة اللبنانية سابقاً.

- حائزة على منحة فولبرايت للبحث العلمي في متحف Smithsonian - واشنطن - الولايات المتحدة الأميركية عام ٢٠٠٣-٢٠٠٤ - حيث درست ووثقت أعمال الفنانين المستشرقين الأمركيين في القرن التاسع عشر.
- عملت في متحف الأرميتاج «بطرسبرج» مابين عام ١٩٨٤-١٩٨٧م.
- عملت في متحف الفنون التشكيلية العالمية باسم بوشكين في موسكو ما بين عام ١٩٨٠-١٩٨٤م.

صدر لها: كتاب الأستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي سلسلة «عالم المعرفة» الكويت، رقم ١٧٥-١٩٩٢م.

- بودلير ناقداً فنياً، دار الفارابي - بيروت ١٩٩٣م.
- غواية الصورة: تحولات القيم والأساليب والروح. المركز الثقافي العربي بيروت ١٩٩٩م.

لها دراسات وأبحاث عديدة في تاريخ الفنون في مجلات عربية وأجنبية كما شاركت في مؤتمرات وندوات عديدة في لبنان والعالم العربي وأوروبا وأميركا.